Mircea Zaciu

Agîrbiceanu

MIRCEA ZACIU • ION AGÎRBICEANU

MIRCEA ZACIU

ION AGÎRBICEANU



1964

EDITURA PENTRU LITERATURĂ

1

Mai tînăr cu doi ani decît Sadoveanu şi Arghezi, Ion Agîrbiceanu e prezent de şase decenii încheiate în scrisul romînesc. Modest, laborios, de cele mai multe ori nebăgat în seamă, uneori zeflemisit cu reaua-credinţă proprie criticii formaliste, el a construit în umbra marilor săi contemporani o operă impresionantă, care abia în prezent începe să fie cunoscută în adevăratele ei dimensiuni şi asupra căreia nu s-au emis încă judecăţi critice definitive.

Continuator recunoscut (pînă la a fi confundat cu un „epigon") şi totodată contemporan al lui Slavici, Agîrbiceanu deschide pîrtia uluitorului Rebreanu, căruia îi supravieţuieşte, fertilizează creaţia lui Pavel Dan, recunoscînd în el un discipol dar şi un emul, dă aripi memorialisticii lui Ion Vlasiu, asistă la ecloziunea — salutată cu entuziasm — a prozei actuale, în a cărei ţesătură intimă (mai cu seamă în reflectarea realităţilor ardelene din romanul lui Titus Popovici) îşi detectează cu satisfacţie contribuţia.

Situaţia scriitorului în istoria literaturii romîne a rămas multă vreme paradoxală: etichetat de critica formalistă interbelică drept un „sămănătorist", ridiculizat

pentru „tendenţiozitate" şi pentru tenta moralizatoare, el s-a detaşat de viaţa literară de odinioară, preferînd să creeze în izolare estetică, menţinînd în schimb un foarte intim contact cu frămîntările sociale interbelice. Dacă pînă la primul război mondial, legăturile lui literare pot fi uşor urmărite, în epoca următoare, deşi deosebit de fecundă, scriitorul interzice orice raport între ceea ce a scris şi diferitele grupări literare ale momentului.

Ricoşeul atitudinii n-a întîrziat să se facă simţit în reproşurile insinuate de unii comentatori cu privire la deficitul de conştiinţă artistică a prozatorului, venind tocmai din slabele lui contacte cu mişcarea estetică de atunci; sau, la alţii, în deplîngerea (uneori ipocrită) a defectelor, „scuzate" prin „condiţiile" neprielnice scrisului... Depărtarea de frămîntările curentelor, revistelor, grupărilor literare — mai cu seamă între cele două războaie — i-a adus apoi, lui Agîrbiceanu, treptata uitare, gratificarea operei cu epitete evazive şi complezente, încetăţenirea aproape a ideii că ne aflăm în faţa unui „diletant" şi nu a unui creator de vocaţie, dedicat trup şi suflet scrisului. Opera devenea o „anexă" a misiunii de prelat, un mijloc de păstorire, ea îşi pierdea de fapt autonomia obiectivă, estetică. Arareori s-a operat în critica şi istoriografia noastră literară cu formule mai echivoce, cu sentinţe mai puţin motivate, cu răstălmăciri mai flagrante.

Scriitorul, adoptînd „soluţia" divorţului de critică, a renunţat să mai protesteze, iar cînd a cerut permisiunea „cinstitei critice romîneşti" să-şi afirme dreptul de indigenat, i s-a răspuns cu superbie şi suficienţă. Cezar Petrescu (sub pseudonim) observa totuşi (în 1921!) că numărul cititorilor lui Agîrbiceanu e foarte ridicat, cu toată rezistenţa unor critici de a-l trece, într-o anchetă

publică, printre creatorii fruntaşi ai momentului[1]. Cu o rară modestie, autorul *Arhanghelilor* se ignora, creînd în umbră, rostind cu generozitate cele mai calde elogii despre contemporanii săi, un Sadoveanu — căruia îi exprimă în repetate rînduri ferventa admiraţie — un Brătescu-Voineşti, un Goga, un Rebreanu sau Ibrăileanu ş. a., cu un gest adînc colegial, purificat de orice invidie profesională. Criticii şi alţi contemporani i-au rămas adesea datori, l-au tolerat ca pe un „supravieţuitor" sau au preferat să se pronunţe asupră-i cu judecăţi parţiale, pripite, concluzii trase din lecturi fragmentare, refuzîndu-i analiza judicioasă, de unde şi greutatea de a-l situa (în trecut) în însăşi evoluţia generală a scrisului romînesc.

Abia sub auspiciile înţeleptei politici culturale a Partidului Muncitoresc Romîn, numele lui Ion Agîrbiceanu a fost repus în drepturi legitime, opera şi-a recăpătat masiva circulaţie, prestigiul său a crescut în faţa criticii actuale, iar omul care a scris *Fefeleaga* se bucură de o unanimă preţuire. Şi totuşi... Persistă încă, la unii critici, prejudecăţile puse în circulaţie de mai vechii comentatori ai acestei opere; o mentalitate comodă preferă să preia de la magazinul de confecţii al istoriografiei literare burgheze etichete nedrepte, decît să se ostenească a reciti (şi, uneori, a citi, adică a lua contact pentru întîia oară) o operă de impresionante dimensiuni şi plină de surprize.

Prezenţa lui Agîrbiceanu se face simţită de-a lungul unei lungi perioade (1900 pînă în etapa actuală), jucînd un rol precis conturat în evoluţia prozei romîneşti. E semnificativ că între cele două războaie — epocă în care se impune tot mai mult nevoia unei ordonări ierarhice a valorilor, contestate sau exagerate uneori la voia întîmplării — proza lui Agîrbiceanu şi-a îmbogăţit sim-

țitor orizontul tematic și timbrul protestatar, urmînd o direcție ascendentă, de clarificări treptate, spre deosebire de alte destine literare, mai puțin lucide. În ansamblu, această operă — cu toate limitările ei, ce nu trebuie escamotate — păstrează o fundamentală direcție realist-critică, îmbibată de o certă atitudine umanistă. Or tocmai asupra acestor elemente esențiale critica trecutului a preferat să tacă sau să le releve în mică măsură, în profitul altora (amprente sămănătoriste, eticism, viziune creștină), reliefate în prim-planuri rentabile pentru concluziile dorite. Iată de ce o reluare a discuției se impune: ea va putea reîmprospăta în memoria unora ceea ce însăși critica burgheză a fost silită să recunoască drept valoros și peren într-o operă de proporții derutante; demonstrează falsitatea unor etichete aplicate interesat și — în plan general — ne întărește convingerea că instrumentele de investigație ale esteticii idealiste și ale criticii impresioniste sînt incapabile să realizeze judecăți și raporturi valorice juste. Cu alte cuvinte, că numai critica științifică, bazată pe estetica marxist-leninistă, e capabilă să reconstituie tabloul fidel al unei evoluții scriitoricești, scoțînd toate semnificațiile și fixîndu-i locul cuvenit în mișcarea istorică a literaturii veacului.

2

Dacă în multe cazuri critica descoperă tîrziu un scriitor și ezită să se pronunțe asupră-i pînă cînd notorietatea îi aduce și consacrarea (deci cînd actul critic nu face decît să legitimeze o stare de fapt), în acela al lui

Agîrbiceanu primele ecouri şi comentarii critice însoţesc îndeaproape volumul din 1905, devin foarte bogate cînd apar şi volumele din 1909 şi 1910 (*În întuneric*, *În clasa cultă*, *Două iubiri*), apoi interesul scade o dată cu apariţia *Arhanghelilor* (1914). Graficul preocupărilor critice rămîne capricios între cele două războaie, urmărind incidental unele reeditări (*Două iubiri*, *Arhanghelii*), sau apariţii în volum (*Legea trupului*), scrieri noi (*Dezamăgire*, *Dolor*, *Biruinţa*, *Stana*, *Răbojul lui Sfîntu Petru*, *Sectarii*) şi ocazii festive (decernarea Premiului naţional de proză în 1927, aniversarea celor cincizeci de ani [1932] şi şaizeci, în 1942). Există un mare decalaj între bibliografia operei (tot mai bogată după primul război mondial) şi bibliografia critică (tot mai săracă în titluri şi în personalităţi notabile, înlocuite cu publicişti cvasianonimi, recenzenţi de serviciu sau de ocazie, care consemnează cu fraze împrumutate noile apariţii). Nu trebuie să ne înşele, de aceea, numărul mare de publicaţii ce acordă spaţiu unor asemenea cronici, recenzii sau simple notiţe critice. E adevărat că discutarea operei lui Agîrbiceanu poate fi urmărită, începînd cu *Luceafărul* şi *Sămănătorul*, în *Viaţa romînească*, *Convorbiri literare*, *Convorbiri critice*, *Vieaţa nouă*, *Ramuri*, *Flacăra*, *Neamul romînesc literar*, *Transilvania*, *Sburătorul*, *Familia* (serie nouă), *Cosînzeana*, *Gîndirea*, *Gînd romînesc*, *Pagini literare*, *Mişcarea literară*, *Cugetul romînesc*, *Revista fundaţiilor* ş. a. Dar, tocmai aici, nu întotdeauna articolele poartă semnături autorizate, căci alături de N. Iorga, Oct. C. Tăslăuanu, Al. Ciura, S. Puşcariu, Il. Chendi, H. Sanielevici, E. Lovinescu, M. Dragomirescu, O. Botez, Isabela Sadoveanu, Bogdan-Duică, Claudia Milian, Cezar Petrescu, Pompiliu Constantinescu, Ion Breazu, Perpessicius, G. Călinescu, Tudor Vianu ş.a., s-au pronunţat asupra

operei şi simpli publicişti sau critici diletanţi, ca Ş. Făgeţel, D. I. Cucu, Ion Tomuţa, A. Spiru-Bacău, Al. Ionescu, Mihail Iorgulescu şi alţii, încă mai numeroşi şi mai obscuri. În tot acest interval (1905—1943), opera lui Agîrbiceanu a fost consemnată în istoriile literare ale lui N. Iorga, E. Lovinescu, G. Călinescu, în lucrarea de sinteză asupra prozei romîneşti a acad. T. Vianu (*Arta prozatorilor romîni)* şi inserată în cîteva volume de critică (unde autorii îşi retipăreau articolele publicate întîi în file de revistă: Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, O. Botez, M. Dragomirescu, Il. Chendi ş.a.). Trei încercări de sinteză s-au făcut în acest răstimp, inegale ca valoare şi orientare ideologică: Ion Breazu (1933), O. Drimba şi Al. Ionescu (1943), garanţie şi prestigiu ştiinţific oferind doar cel dintîi. Puzderia de recenzenţi de circumstanţă nu poate fi luată în considerare de istoria literară decît pentru a demonstra la ce desfigurări ale imaginii reale a unui creator se putea ajunge prin răsfrîngerea în oglinzile deformante ale ideologiei burgheze. Dorind să reconstituim un portret al scriitorului (sau portretele lui succesive, de la fizionomia debutantului la trăsăturile vîrstei mature), ar trebui să ne oprim deocamdată la mărturiile confraţilor de generaţie, aceia care l-au cunoscut intim sau numai incidental, dar asupra cărora, în egală măsură, acest om de o rară fineţe sufletească şi-a exercitat puterea de seducţie.

Dacă O. Goga rămîne reticent („miroase a pămînt şi a tămîie", spunea despre opera aceasta), ceilalţi confraţi din jurul *Luceafărului* budapestan exprimă opinii cu un timbru liric, admirativ, de caldă amiciţie. Tăslăuanu caută chiar o justificare a rezervei lui Goga în firile lor opuse, prilej de a creiona indirect fizionomia morală a povestitorului începător:

„Erau două firi opuse, unul furtunatic, cu o structură împletită din fulgere şerpuitoare, bogată şi plină de surprize, iar celălalt (Agîrbiceanu, n.n.) semăna cu un fluviu cu ape limpezi, în care cerul îşi oglindeşte frumuseţile şi tainele, fluviu care îşi ia fiinţa dintr-un izvor răsărit de sub o stîncă şi creşte mereu şi curge liniştit spre marea veşniciei."[2] Scriitorul se înfăţişa ca un flăcău bine legat, „sfios ca o fată mare, cu o faţă cu tăieturi fine şi cu nişte ochi strălucitori de copil care mereu cercetează şi se miră"[3]. Maturizîndu-se, figura scriitorului concordă mereu mai mult cu a muzei lui — „o primitivă" —, similară naturii „distonante", izbucnind „cu o putere elementară", ca un şuvoi de munte, tulbure, trăgîndu-şi seva „din rocile milenare ale satului". Talentul lui „puternic" are spontaneitate („de cîte ori redacţia era în lipsă de povestiri, el o salva") şi „o forţă de creaţiune tolstoiană"; i-au lipsit însă — crede Tăslăuanu — „condiţiile prielnice scrisului", ceea ce-i aduce prejudicii: inegalitate, limba şi stilul „îmbîcsite de ardelenisme şi fraze greoaie..." etc. Oricum, Agîrbiceanu rămîne „o personalitate mai reprezentativă a Ardealului decît O. Goga", prin fidelitatea faţă de tradiţia locală, prin forţa de evocare a realităţilor specifice: „în scrisul lui grăieşte Ardealul, cu luminile şi umbrele lui, cu virtuţile şi scăderile lui".

Emil Gîrleanu porneşte în scurta-i însemnare memorialistică[4] tot de la puternica impresie lăsată de cunoaşterea omului, tînărul de atunci, „cu barba blondă ca aurul ce de-abea se statornicea", în puternic contrast (al seninătăţii şi blîndeţii ochilor) cu „lumea întunecată, tragică şi aspră a operelor lui", adică tocmai ceea ce, în 1912, observa şi Al. Ciura, vorbind despre „un contrast ciudat între înfăţişarea blîndă a scriitorului şi între eroii lui, care sînt purtaţi parcă de furtuna patimilor

grele“[5]. Modestul emul ardelean e cel dintîi care relevă noutatea de conţinut a operei lui Agîrbiceanu, caracterul ei antisămănătorist, prin cele mai rezistente laturi ale unei proze de revelaţii dureroase:

„Pînă la Agîrbiceanu nimeni nu a răscolit întunericul şi suferinţele fără număr ce apasă viaţa milioanelor de muncitori ce se pierd în negura uitării şi a tăcerii. Pînă la el, scriitorii se mărgineau la suprafaţa idilică şi amăgitoare a vieţii la ţară; condeiul lui Agîrbiceanu a rupt această pînză mincinoasă, şi scrisul lui ne spune, ca o revelaţie nespus de adevărată şi dureroasă: «Nu îmbrăcaţi viaţa bietului popor în haina dulceagă a poeziei! Priviţi rănile lui multe şi mari din care sîngerează; *aceasta* este viaţa de la ţară! Eu am văzut-o şi am cunoscut-o în toată întinderea ei dureroasă!»“[6]

Cu aceeaşi solicitudine colegială — deplîngînd dificultăţile materiale în care se zbătea creatorul romîn în genere — consemnează şi Gala Galaction meritele prozei acestui „frate prigonit de nevoi“, „cufundat în amărăciune şi în jurnalism“. Pare ciudat, dar acest artist rafinat relevă la Agîrbiceanu tocmai ceea ce i s-a contestat mai adesea: frumuseţea descripţiilor (cea care deschide nuvela *Popa Man*), darul evocării unor întîmplări scoase „din praful cronicelor şi din negura legendelor“, ceea ce constituie tocmai „privilegiul marilor talente“. Convins că se află în prezenţa unui „viguros prozator“, căruia literatura romînă „îi va păstra o trainică aducereaminte“, Galaction susţine, împotriva obiecţiilor calofile, că „limba romînească, aşa cum o ştie şi cum o scrie Agîrbiceanu, desfătează şi înviorează ca o plimbare la ţară, în părţile nerobite încă de graiul şi formele civilizaţiei“[7].

Într-un sens similar trebuie înţeleasă afirmaţia lui Cezar Petrescu (sub pseudonimul I. Darie) că Agîrbi-

ceanu e „aproape un scriitor poporan". „În toată opera sa străluceşte o adîncă umanitate", răscumpărînd din belşug neglijenţele stilistice, vizate de „inchiziţia estetică", dar nebăgate în seamă de miile de cititori simpli, care găsesc în literatura povestitorului „căldura unui balsam alinător"[8]. Fireşte, remarcă V. Papilian, el „n-a fost înţeles într-o lume de snobi, unde cuvîntul afectat era singur preţuit şi imaginea strîmbă exclusiv socotită ca valoare estetică"[9], dar opera aceasta a jucat un rol social şi-şi va păstra un loc în conştiinţa contemporaneităţii.

Unor asemenea observaţii, la confluenţa dintre memorialistică şi actul critic, li se asociază acelea ale criticilor profesionişti. Dacă unii confraţi, colegi de generaţie, de grupare literară sau numai de breaslă, au simţit obligaţia morală de a se rosti asupra unei opere pe care o socoteau în multe privinţe nedreptăţită, critica era într-o măsură mai mare obligată a interveni în discuţie. Intervenţia lui Lovinescu (oricît călcăm astfel cronologia acestui periplu) se impune asociativ; căci adversarul prozei lui Agîrbiceanu ne-a lăsat totuşi cel mai izbutit portret, întregind, în trăsături convergente, schiţele încercate de Tăslăuanu, Gîrleanu sau Galaction. Ca şi Gîrleanu, Lovinescu l-a cunoscut pe prozator în 1906, cu prilejul Expoziţiei jubiliare, iar evocarea siluetei o face în 1910:

„Zărirăm deodată pe calea Victoriei, în mijlocul lumei cunoscute, un om de aiure, străin în port şi în chip. Un bărbat bine închegat, cu trăsături totuşi delicate, ca şi cum n-ar fi fost bătute de soarele şi vîntul Abruzilor, blond şi, de sub bolta frunţei căruia străluciau doi ochi unde puteai citi deodată întreg sufletul; — un suflet nu aprig, nu aprins, ci blînd, visător, idealist, un suflet mai mult de poet, care la cea dintîi atingere cu aspri-

mile vieţii loveşte din aripă pentru a se ridica la înălţimile albastre. Era părintele Ion Agîrbiceanu, descălicat din munţii lui în cetatea grijelor, trufiilor şi năzuinţelor noastre. Îl vedeai stîngaci în vorbă, necunoscînd oamenii ce-l înconjurau, dar mergînd cu fruntea sus, odihnindu-şi seninii lui ochi peste măririle noastre, ce nu-i speriau sfiiciunea pe care i-o puteai citi totuşi în suflet."[10]

Lovinescu e, de altfel, printre cei dintîi[11] care salută apariţia volumului *De la ţară.* Adunînd recenzia în *Paşi pe nisip,* vol. II, deşi paginile sînt rău scrise, iar investigaţia e încă rudimentară şi simplistă, găsim acolo exprimate în germene cele cîteva idei cărora criticul le va rămîne fidel de cîte ori va reveni asupra scriitorului. Îi recunoaşte astfel sobrietatea, „pătrunderea dialogului", însuşiri de povestitor, ba chiar o limbă „vioaie şi expresivă" (!?), o naraţiune dinamică, darul, în fine, de a evoca o existenţă umană în datele ei fizice, dar cu un vizibil deficit al celei psihice („eroii lui Agîrbiceanu n-au suflet, sau dacă îl au, scriitorul nu l-a putut vedea şi evoca")[12]. Viciul talentului „încă tînăr" ar fi — credea la acea dată Lovinescu — „lipsa vieţii sufleteşti şi a interesului adevărat dramatic", ceea ce ar putea fi şi o trăsătură comună tinerei generaţii (aluziile la Sadoveanu fiind evidente din apelul final al criticului): „Mai lăsaţi povestirile eroice şi romantice, lăsaţi haiducii, lăsaţi cîrciumele, căci îndărătul acestor lucruri materiale se mai află şi un suflet! Adînciţi acest suflet, şi cînd vă veţi pătrunde de viaţa sufletească a lumii acesteia, scrieţi-ne despre ea. Atunci ne veţi înduioşa, ne veţi zgudui."[13]

Cîţiva ani mai tîrziu, în *Literatura Ardealului (Cu prilejul povestitorului I. Agîrbiceanu),* criticul saluta „în acest tînăr sfios şi delicat" pe creatorul tăcut, modest, laborios, deşi lipsit de stimul material sau prietenesc, „pe cel mai viguros povestitor al Ardealului din generaţia

tînără". Asociat lui Goga, el e „o mărturie de vitalitate" a unei provincii asuprite naţional şi a unei pături sociale oprimate social. E ceea ce explică (susţine Lovinescu) lipsa de „înţelegere rafinată a artei", conferindu-i, în schimb, vigoare, observaţie puternică, sănătoasă şi, mai presus de orice, „un cald idealism", „o sfîntă iubire de ai săi, de cei umiliţi, de cei tăcuţi, cărora le dă glas ca să-şi spună necazul şi durerea".

Înainte ca teoretizările moderniste să-i fi imprimat şi — mai tîrziu — osificat o serie de prejudecăţi estetizante, Lovinescu vedea încă în literatura realistă din Transilvania „întipărirea unei desăvîrşite originalităţi", caracterizînd-o în termeni plini de căldură şi de respect. Există în opinia lovinesciană un consens cu elogiul lui H. Sanielevici, pronunţat în aceeaşi epocă, la adresa aceleiaşi literaturi ardelene, „sănătoasă şi morală", în sînul căreia opera lui Agîrbiceanu („aur nativ, masiv, preţios, dar încă nelucrat") îşi vădeşte superioritatea asupra unor contemporani, mai rafinaţi artisticeşte, dar cu un conţinut etic mult diminuat[14].

Nici „eticismul", nici „regionalismul" acestei literaturi n-au încă, în redactarea lovinesciană, timbrul pejorativ ulterior. Dimpotrivă, „literatura — motivează criticul — înainte de a fi universală are o patrie şi, înainte de a avea o patrie, poate şi trebuie să poarte întipărirea orizonturilor înguste între care a înflorit"[15]. Estetica lovinesciană afirmă un punct de vedere avansat în problema specificului naţional („generalul se vădeşte prin particular"), aprecierea, metaforică, rămînînd mereu elogioasă:

„Ca şi regele din poveste, pe a cărui hlamidă erau brodate toate florile ţării lui, tot aşa în cutele acestei literaturi sînt îngropate pîraiele, pădurile, plaiurile, sufletele oamenilor din mijlocul cărora a răsărit"[16].

Asociată artei primitivilor italieni (un Giotto), ea își păstrează și farmecul estetic și caracterul „de cult", de „*viaticum* întăritor", de „hrană spirituală" și „îmbărbătare la luptă". Cît despre *Fefeleaga* și *Luminița,* „adevărate podoabe ale literaturii noastre", ele nu numai că exprimă în grad superlativ arta narativă a lui Agîrbiceanu, dar și „deschid drum larg nădejdii noastre asupra celor ce poate să mai scrie acest povestitor al Ardealului"[17].

Din păcate, criticul a refuzat să urmărească ceea ce prozatorul a mai scris în decursul anilor, iar — pe baza lecturilor inițiale chiar — corectivele estetizante nu întîrzie să apară. În culegerea de *Figuri ardelene* (Arad, 1925) stilizarea în sens negativ a opiniilor de la 1910 se face simțită, pe linia accentuării ideii de inferioritate estetică, prin limitare locală, regionalism lingvistic, „naturalism prea direct", toate atribuite „lipsei unei culturi latine mai bogate" (comună „literaturii ardelene", al cărei exponent pare a fi Agîrbiceanu). În *Critice,* I, ediția definitivă, și în *Istoria literaturii romîne contemporane,* vol. IV., scriitorul devine reprezentantul autorizat al „sămănătorismului" și încă al unui „sămănătorism ardelean", ceea ce pentru Lovinescu însemna — în mod fals — o extracție îndoit pejorativă. Analiza operei se oprește la aceleași volume foiletate în 1910, la care se adaugă doar romanele *Arhanghelii* și *Legea trupului,* deși pînă în 1928 (cînd apare *Istoria literaturii...*), Agîrbiceanu mai publicase *Popa Man, Luncușoara în paresemi, Spaima, Trăsurica verde, Ceasuri de seară, Diavolul, Zilele din urmă ale căpitanului Pîrvu, Chipuri de ceară, Dezamăgire, Visurile, Singurătate,* toate conștiincios bibliografiate la subsolul capitolului, dar neluate în discuție în nici un fel.

Prejudecăţile estetizante fuseseră puse în circulaţie şi de *Vieaţa nouă,* reduta simbolismului academic, unde întîi Agîrbiceanu e remarcat — în nişte notiţe nesemnate — ca un prozator „inteligent, cu spirit de observaţie“ (volumul *De la ţară*), ale cărui proze sînt „atractive“, „mai ales cînd înfăţişează situaţiuni înţelese şi de noi bucureştenii“[18], pentru ca volumele *Prăpastia* şi *În întuneric* să fie sancţionate sever ca „epave“ ale „naufragiatei corăbii literare la care a lopăţit cîtva timp şi d. Iorga“. I se refuză acum scriitorului „sufletul de artist“, povestirile fiind stîngace, neglijent scrise, subiectele fără interes. „O fi om harnic d. Agîrbiceanu, o fi bun preot, dar acestea nu sînt calităţi ce te pot face şi bun scriitor.“[19]

Pentru *Convorbirile critice*[20] prozatorul e un naturalist sau un realist („deosebirea între aceşti doi termeni aplicaţi în literatură e aproape nulă“), a cărui operă e frumoasă prin caracterul ei actual, politic, prin conţinutul etic şi social. Formularea, aparţinînd unui discipol dragomirescian (zelul neofitului!), e temperată într-o notă de subsol a maestrului, care se pronunţă, de altfel, asupra creaţiei lui Agîrbiceanu în altă parte[21]. „Hibridă“, fiindcă „ţinteşte la poezie“, aceasta conţine „remarcabile calităţi de mişcare şi vigoare literară“ (în *Arhanghelii*), iar în *Fefeleaga* şi *Luminiţa,* o forţă „pe care numai la Tolstoi, şi acum în urmă la Rebreanu, — o găsim“. Nicăieri prozatorul „nu e destul de stăpîn pe limba literară“, scăpîndu-i „particularităţi dialectale dizgraţioase“, rămînînd prin latura slabă a operei tributar poporanismului social sau sămănătorismului, iar „prin cele excelente“ ţintind spre „universal“.

Nici Iorga nu-l revendică în întregime pe Agîrbiceanu. Certat cu *Luceafărul,* fidelitatea prozatorului faţă de grupul budapestan nu putea fi, pentru istoric, decît motiv

de suspiciune, după cum orientarea tot mai fățișă spre grupul *Vieții romînești*, fie și numai prin insistența colaborării, îi smulge o apostrofă brutală:

„— Așa? Te-ai apucat acum să scrii și în revista celor din Iași. Să știi că la *Sămănătorul* nu mai ai ce căuta!"[22]

Altercația s-ar fi petrecut (își amintește povestitorul) în 1906, cu prilejul călătoriei la București și a vizitei în casa istoricului (unde l-a cunoscut Gîrleanu). *Sămănătorul* înregistrase favorabil, prin chiar pana lui Iorga, volumul *De la țară*[23], dar în termeni rezervați, epitetul laudativ fiind disparent, compensat de obiectarea „stîngăciei", a lipsei de compoziție, multe povestiri „n-au în ele chiag", numai anumite accente din *Plutașii* avînd aprobarea deplină. Într-o altă cronică[24], de data aceasta la volumul *Două iubiri*, talentul, vigoarea națională și morală a bucăților devin „un îndreptar la aceia dintre romîni pe care haosul vieții de oraș mare, farmecul luxului, tirania modelor, ispita politicii, cu toate urmările ei de falsificare și pervertire a sufletelor ce stau în atingere cu dînsa, i-au îndepărtat de marile și fundamentalele virtuți..." Opera devenea astfel teren de dispută și argument într-o polemică. Literatura lui Agîrbiceanu îi pare istoricului capabilă să intre în calupul dogmelor sămănătoriste: ea ar sublinia cu precădere „datoria creștinului", „răbdarea romînului", spiritul religios și „măreția morală". Ulterior însă, în *Istoria literaturii românești, Introducere sintetică* (1929) și în *Istoria literaturii românești contemporane*, vol. II (1934), acest accent polemic și înfeudator dispare. Agîrbiceanu e considerat ca „povestitorul cel mai viu al acestei vremi", scăderile de artă îi apar drept refuzul autorului de a „fabrica" sau de a se „fățări", numai încercările de abordare a vieții urbane rămîn „de-o stîngăcie desperantă". Împotriva opiniei încetățenite de adversarii formaliști, Iorga

prevede însă — subliniind nedreptatea — reparaţiile ulterioare ce viitorimea va aduce „adevăratului continuator al lui Slavici“. Clasat la capitolul „scriitori noi şi vechi“, termeni ce nu angajează, Agîrbiceanu nu e socotit un „sămănătorist“, ci, cel mult, un aliat, prin unele elemente, explicabile fiindcă face parte, istoriceşte, din „generaţia *Sămănătorului*“.

Nici Ilarie Chendi nu-l integrează printre prozatorii din orbita *Sămănătorului*, văzînd în el un „romantic“ ce tinde spre un realism sumbru. Idilic în *Două iubiri* (criticul ignoră accentele antiidilice din *Fefeleaga* şi alte proze ale acestui volum), „cel mai ardelean dintre scriitorii de azi“ îşi aduce, „cu talent descriptiv“ şi „multă putere de expresie“, omagiul sentimental către „un veac bun, ce se stinge“. Dacă arta lui conţine certe tendinţe, fenomenul e firesc, mai cu seamă pentru realitatea ardeleană. „Putem noi să despărţim arta de tendinţă? Poate un prozator ardelean de talent, care prinde în icoane viaţa rurală din jurul său şi valurile ei, să se lipsească de anumite idei, care îl frămîntă zilnic, de anumite tendinţe care cer să fie exteriorizate?“[25] Criticul justifică însă doar tendinţa naţionalistă şi pretinde apoi perceperea justă a demarcaţiei dintre „artă şi umplutură“, dintre tendenţiosul empiric şi cel „cu program“. Mai întemeiate sînt observaţiile asupra volumului *În întuneric*, unde Chendi observă pe bună dreptate cotitura talentului scriitorului spre realism, relevînd adîncul umanism cu care sînt atinse „probleme sociale dureroase“ şi o tipologie umană estropiată fizic şi moral, chinuită, suferindă, solicitînd compasiunea[26].

Dacă Iorga nu-l revendicase printre acoliţii săi literari, era oare considerat Agîrbiceanu, la *Viaţa romînească*, un membru al grupării redacţionale, chiar dacă nu un discipol al ideilor preconizate de Stere? Colaborator credin-

cios ani la rînd în paginile publicaţiei ieşene, el n-a primit totuşi „niciodată nici o scrisoare" din partea redacţiei[27]. Deşi demonstra, în opere de rezistenţă publicate acolo (de-ar fi să amintim doar *Fefeleaga, Luminiţa, Popa Man, Păscălierul),* că a învăţat din lecţia de realism a lui Ibrăileanu, atenţia n-a fost reciprocă: criticul n-a lăsat nici o însemnare sau vreo recenzie consacrată prozei lui Agîrbiceanu. Această absenţă nu implică totuşi neapărata depreciere. Dacă micul studiu *Ţăranul în literatura romînească* (1907) nu ţine seamă de contribuţia lui Agîrbiceanu (acesta publicase doar un volum pînă la acea dată!), în *Caracterul specific naţional în literatura romînă* (1922) Agîrbiceanu e pomenit într-o înşiruire prestigioasă, alături de clasicii literaturii noastre, în tovărăşia lui Slavici, Hogaş, Rebreanu, H. P. Bengescu ş.a. Teoretizarea specificului naţional şi necesitatea polemică a argumentării lui (împotriva simboliştilor şi, în genere, a decadenţilor cosmopoliţi) pretindea criticului enumerarea unei pleiade de mari creatori, pentru ca ideea să capete mai multă rezistenţă. E clar deci că Agîrbiceanu era socotit ca un scriitor reprezentativ, de real prestigiu. În altă parte *(Creaţie şi analiză),* elogiind solidarizarea scriitorilor ardeleni cu poporul (ei înşişi „fii ai poporului"), Ibrăileanu remarcă pe cei „de adevărată valoare", prozatori „şi pictori ai celor mai specifice aspecte ale vieţii romîneşti: Slavici, Agîrbiceanu, Rebreanu..." Criticul stabilea astfel o filiaţie justă şi-l apropia (în *Evoluţia literară şi structura socială)* pe autorul *Arhanghelilor* de Sadoveanu şi Goga.

Fără îndoială apoi, că la îndemnul şi sub îndrumarea lui Ibrăileanu, cărţile prozatorului au fost recenzate în *Viaţa romînească* de Isabela Sadoveanu şi O. Botez. Pentru cea dintîi, acesta e „un scriitor de o rară putere, un adevărat creator de viaţă, ce ştie să zguduie şi să

stăpînească sufletele cu mijloace puţine, căci forma în care se produce face impresia acelor primitivi cu înfăţişare stîngace, simplă şi nemlădioasă, dar palpitînd de viaţă arzătoare"[28]. Spre deosebire de alţi comentatori, *Vieţii romîneşti* nu-i displace coloritul dialectal al stilului („place graiul acesta aspru şi franc, şi de multe ori întorsătura neobişnuită a frazei dă un deosebit relief povestirilor lui"). O. Botez asociază prozatorul lui Millet, prin compoziţia severă, sobră, gravă; bun observator, dotat cu o „viziune ageră, puternică" şi cu „intuiţia adîncă a psihologicului", el rămîne totuşi „foarte inegal", lipsit de „scrupuloasa conştiinţă a artistului adevărat". Sînt pagini ce vădesc „o candoare de preot, dar cu fraze de gazetar", iar posibilitatea unei înnoiri pare criticului „îndoielnică", constatare cu atît mai „regretabilă", cu cît Agîrbiceanu e „unul din puţinii prozatori care ştiu să citească în inimile simple", posesor „într-un grad înalt" al „conştiinţei tragicului intim şi cotidian al existenţei umane"[29]. Observaţii juste, în formularea cărora se pot descifra îndemnurile lui Ibrăileanu însuşi!

Mai clare sînt tendinţele criticilor dintre cele două războaie. Două direcţii de interpretare puteau fi descifrate încă dinainte: una, descinzînd din opinia lansată de Iorga, cealaltă, din formulările şi rezervele lovinesciene. Uneori ele se împletesc (Bogdan-Duică, Pompiliu Constantinescu), alteori critica interbelică vădeşte efortul de a depăşi poziţiile anterior adoptate (Perpessicius, Ion Breazu), sau se pronunţă incomplet şi prin tangentă (G. Călinescu, T. Vianu).

Duică doreşte să stabilească „metoda" prozatorului, identificată într-o „amănunţire naturalistă, statică", contrastînd cu „dinamicul Sadoveanu". Reeditarea culegerii *Două iubiri* pare să probeze limitarea operei, „pe care peste 10—15 ani lumea primenită n-o va mai înţe-

lege, ca cea de azi". Literatura lui Agîrbiceanu, în ce are mai bun, e minoră, evocatoarea unor „nimicuri duioase", a unei „lumi mici"[30].

Recunoscîndu-i „vîna reală de talent epic", Pompiliu Constantinescu[31] îi contestă totuşi dreptul de a-şi înscrie numele alături de marii înaintaşi ardeleni: Slavici, Coşbuc, Iosif, sau contemporani, Goga, Rebreanu, Blaga. Nu lipsa talentului, ci „o mentalitate pernicioasă literaturii" (adică „imixtiunea atitudinii etice") macină opera scriitorului. Aceasta îşi păstrează doar valoarea documentară, aducînd, sub raport stilistic, „un aer de penibilă perimare în momentul actual de evoluţie a prozei romîneşti". Între aceste sentinţe impresioniste, criticul emite totuşi observaţia exactă a dualităţii personalităţii lui Agîrbiceanu, „existenţa dublă a moralistului şi ispita poetului ce vrea să-şi plece urechea la vuietul pasiunii". Criticul conchide însă că „învinge desigur cel dintîi", referindu-se la romanul analizat *(Legea trupului)*, dar refuză să extindă investigaţia şi asupra altor capitole ale creaţiei, unde observatorul lucid, realist, dezbărat de cenzura teologală, deţine supremaţia... Imixtiunea morală e subliniată şi de G. Călinescu[32] în prim-plan şi aprobată atîta vreme cît „teza morală e absorbită în fapte, obiectivată, şi singura atitudine pe care şi-o îngăduie autorul e de a face simpatică virtutea". Luînd în discuţie (în afară de *În întuneric* şi *Arhanghelii)* doar cîteva opere, şi acelea cu valoare estetică mai redusă, istoricul literar nu emite asupra scriitorului o concluzie de sinteză, cuprinzătoare şi caracterizantă, pe care lectura unor povestiri ca *Popa Man*, *Păscălierul*, a *Amintirilor* din 1940 etc. poate i-ar fi prilejuit-o. Ulterior, totuşi, în *Contemporanul*, 1958, nr. 9 *(Probleme şi exemple)*, acad. G. Călinescu aduce cîteva precizări biografice noi, încercînd şi o completare a comentariului

critic mai vechi. Unele observaţii, chiar dacă îndreptăţite, rămîn totuşi în limitele aproximaţiilor:

„Stilul e potrivit materiei: fără culoare lexicală deosebită, curent şi din ce în ce mai îndemînatic, excepţie făcînd, în scrierile de la început, limba de oraş prea stîngaci ardeleană".

Sau:

„Creaţie în înţelesul înalt al cuvîntului nu găsim (e vorba de romanul *Biruinţa*, n. n.), definiţia situaţiilor este totuşi foarte satisfăcătoare".

Operaţia de fixare a prozatorului în procesul istoric al literaturii romîne o încearcă (cel puţin pentru romanul *Arhanghelii*) Tudor Vianu în *Arta prozatorilor romîni* (1941). Romanul e „prima mare construcţie a vremii", iar „prin lărgimea cîmpului de observaţie socială şi prin vehemenţa pasiunilor (...) alcătuieşte o etapă vrednică a fi considerată în dezvoltarea realismului mai nou"[33]. Remarcînd dovezile de „observaţii tăioase, de sondaje mai adînci în clocotul pasiunilor omeneşti", criticul nu trece sub tăcere „comentarul moral neostenit", „naivităţile reflecţiei", care corup „puritatea stilului epic şi realistic" — rămînînd aşadar în sfera obiecţiilor cunoscute. Ceea ce este nou e punerea în raport cu *Ion* al lui Rebreanu, căruia *Arhanghelii* îi premerg şi-i defrişează calea. Proza lui Agîrbiceanu era socotită astfel, pe bună dreptate, ca o etapă istoriceşte necesară între Slavici şi monumentul epic al celui ce avea să scrie *Răscoala*. Din păcate, Agîrbiceanu este privit exclusiv prin această prismă, refuzîndu-i-se o fizionomie estetică autonomă, în vreme ce se analizează totuşi proza, mult inferioară, a lui Ion Adam, Sandu Aldea, N. Dunăreanu...

O privire ceva mai cuprinzătoare aruncă asupra operei criticul Panaitescu-Perpessicius, fie comentînd reedi-

tarea volumului *Două iubiri* (întîi în *Cugetul romînesc*, I, 1924, apoi în *Mențiuni critice*, volumul I), fie oprindu-se asupra celor trei „mici romane" scrise de autor între cele două războaie: *Dolor, Biruința, Stana*[34], amendate cu îndreptățită exigență, deși — pe alocuri — cu o neobișnuită, la acest critic, vehemență. Materia epică bogată din *Două iubiri* (e aici *Fefeleaga, Luminița, Moș Viron, Bunica Iova, Dascălul Vintilă, Doi bătrîni* ș.a.) furnizează comentatorului suficiente argumente pentru a proba talentul și măiestria de povestitor a lui Agîrbiceanu. Pornind de la sentimentul unei îndoieli strecurate în suflet de ultimele creații ale prozatorului, unde el pare „de nerecunoscut", recitirea bucăților din *Două iubiri* fortifică convingerea lui Perpessicius că, în ce a dat mai bun, prozatorul e un artist autentic, cu un timbru profund original. Se reîmprospăta astfel puternica impresie lăsată de lecturile primelor lui cărți:

„Adolescența noastră cunoscuse un Agîrbiceanu de o deosebită calitate. Scrisul său, gravitatea subiectelor sale, lumea și atmosfera eroilor săi lăsase în sufletele noastre urme adînci. În admirația noastră de acum un deceniu și mai bine, alături de Sadoveanu, o firidă anume zidită ni-l rînduise pe Ion Agîrbiceanu. Cu anii ce treceau firida se păstra. Candela întîiului entuziasm nu-și arsese tot untdelemnul."

Elogiind calitățile *Arhanghelilor*[35], socotind *Fefeleaga* și *Luminița* două mici capodopere (fiindcă acolo „oamenii nu filozofează", dar umilința lor „pămîntească" impresionează „pentru că e naturală și captată la înseși izvoarele vieții"), Perpessicius îl trece pe autor printre „romancierii de compoziție"[36], alături de Rebreanu, Camil Petrescu și Cezar Petrescu. Tocmai aceste recunoașteri impun criticului și deplină sinceritate în rostirea obiecți-

lor, prilejuite de lectura unor povestiri mai întinse, cu pretenţii de proză reflexivă, unde autorul apare ca „unul din virtuoşii inegalităţilor". Perpessicius remarcă aci, cu justificare, călcarea motivării psihologice în profitul unor idei preconcepute, forţarea vieţii în tipare etice creştine, prefabricate. În asemenea pagini, pentru teologul ce se substituie creatorului „importantul era ca lucrurile să iasă bine şi creştineşte, indiferent ce suflete şi ce sentimente sînt contrazise şi abătute din orbita lor firească"[37]. În schimb, în volumul *Două iubiri* Perpessicius găseşte „un spirit de observaţie, un dar de a sanctifica cele mai umile subiecte, (...) o sobrietate de gravor în cupru, calităţi ce-l ridică pînă la creaţia epică şi care sapă în sufletul lectorului ca apa tare"[38]. Şi mai jos: „Poezia bătrîneţii, poezia diformului, poezia urîtului din viaţă, poezia decrepitudinii trupeşti, a damnaţilor, a Sisifilor, iată marele merit al lui Ion Agîrbiceanu şi sigura lui feudă în literatura romînă"[39].

Pe linia recunoaşterilor judicioase ale lui Panaitescu-Perpessicius se mişcă şi consideraţiile istoricului literar Ion Breazu, la care se vădeşte continuu tendinţa de a cuprinde într-o sinteză critică întreaga creaţie a prozatorului. În *Ion Agîrbiceanu,* mic studiu publicat în 1933[40], apoi în *Literatura romînă contemporană a Transilvaniei* şi în *Povestitori ardeleni pînă la 1918*[41], personalitatea creatorului e încadrată cu precizie ştiinţifică şi exactitate a informaţiei în tradiţia realismului romînesc, iar opera e analizată în componentele ei tematice şi tipologice, cu implicaţiile ei lirice, autobiografice sau generalizatoare, de sondaj social-istoric. Fără a escamota scăderile artistice (tezism creştin, pagini neglijente, tipuri şi situaţii „palid zugrăvite" etc.), Ion Breazu subliniază însă, pentru întîia oară cu toată tăria, umanismul operei, ca cea mai largă bază teoretică a ei. Raportat la Slavici,

deşi nu are „forţa epică" a aceluia, „el este mai veridic, mai bogat în nuanţe, cu o mai adîncă cunoaştere a sufletului omenesc şi o mai mare putere de a-l analiza". Valoarea de *document* pare a fi, pentru istoricul literar, principalul titlu de merit al prozei lui Agîrbiceanu, căci, „chiar dacă nu tot ce a intrat în acest ochi şi această inimă a primit transfigurarea artei, opera aceasta rămîne printre cele mai bogate şi mai autentice documente sufleteşti ale Ardealului de la această răscruce istorică". Semnificaţia etică majoră se impune de asemenea, împotriva prejudecăţilor estetizante: „umanitatea este nota cea mai de preţ a operei lui Agîrbiceanu. Pentru manifestarea ei, scriitorul a neglijat adesea compoziţia şi stilul; cei care caută în opera de artă numai pe acestea din urmă, Agîrbiceanu le apare ca un scriitor învechit. Pentru cei în inima cărora umanul vibrează cu intensitate, el va fi mereu actual."

Cu atît mai dureroasă îi apare criticului indiferenţa cu care a fost întîmpinată aniversarea celor cincizeci de ani ai prozatorului (în 1932): „două articolaşe prizărite într-un ziar şi o revistă locală — iată cum a înţeles opinia noastră publică să onoreze, la marea răspîntie a vîrstei lui, pe acest om, care de treizeci de ani a îmbogăţit fără întrerupere, cu condeiul lui neobosit, energiile sufleteşti ale neamului său. Dacă Ion Agîrbiceanu ar fi fost un politician zurbagiu, sau cel puţin un isteţ organizator de ceaiuri literare, de admiraţie mutuală, atunci corul osanalelor interesate ar fi umplut cu acest prilej văzduhul. Prin firea şi concepţia sa etică însă, el n-a putut fi nici unul, nici celălalt, ci a rămas acelaşi muncitor (...) de o modestie împinsă pînă la anonimat."[42]

Prin judecata istorică sigură, prin puterea sintezei şi cunoaşterea amănunţită a operei, încercările critice

ale lui Ion Breazu se apropie cel mai mult de poziţia unei critici ştiinţifice. De altfel, istoricul literar însuşi a reluat studiul operei acesteia, l-a adîncit, l-a împins pînă la ultima carte tipărită de autor, axîndu-şi cercetarea mai nouă pe principiile sigure ale esteticii şi criticii marxist-leniniste. Cu puţin timp înainte de moartea sa prematură, Ion Breazu a dat o utilă şi ştiinţifică analiză a creaţiei lui Agîrbiceanu, întregind şi, pe alocuri, corectîndu-şi opiniile din trecut[43].

Ceea ce mai rămîne, în anii dinainte de Eliberare, sînt „aluviunile critice“ ale diferitelor publicaţii, unde opera prozatorului a fost consemnată aproape an de an. Aici se fertilizează atît prejudecata estetizantă promovată de Lovinescu şi, în urma lui, de critica formalistă, cît şi deformaţiile tradiţionalist-naţionaliste ale lui Iorga şi a urmaşilor lui („neosămănătoriştii“, „gîndiriştii“, „transilvaniştii“ ş.a.). Avem aici, nu o dată, caricatura tristă a criticii de prestigiu, atingînd, în formulări ridicole, falsificarea, fără nici un scrupul, a operei. Dacă pentru un recenzent din *Gîndirea*[44] „pana distinsului prozator ardelean (...) în mod firesc nu aduce în literatură nimic nou“, pentru Scarlat Struţeanu, „nuvelele şi schiţele sale sînt morale, dar anestetice“, idealul etic al scriitorului „îi încătuşează însuşirile literare, îi stereotipifică talentul“[45]; iar în *Revista fundaţiilor*, un comentator, care cerea, cu justeţe, ca întregul proces literar al lui Agîrbiceanu să fie „revizuit“, încearcă acest lucru fie printr-o analiză strict formală, fie prin căutarea (în *Dolor*) a unor „pasaje suprarealiste“ sau prin încadrarea scriitorului „în tipul expresiv al lui Müller-Feienfels, la cel extrovertit al lui C. J. Jung, sau la cel simpatetic al lui Liviu Rusu“ (!?)[46]. De altă parte, străduinţa se îndreaptă spre a demonstra „duhul creştinesc al blîndeţii“, care anulează forţa satirică şi adresa politică anti-

burgheză din *Răbojul lui Sfîntu Petru* sau *Sectarii*, după cum *Arhanghelilor* li se refuză caracterul de roman social, „căci lipseşte din ei vreun conflict (...) temele obicinuite ale romanelor sociale: luptele de clasă cu toate complicaţiile lor posibile, sau luptele naţionale sunt cu totul străine de acest roman". Numai astfel emasculată opera putea servi (cercurilor reacţionare burgheze) „pentru unificarea şi creşterea simţirii romîneşti", pentru „cimentarea unirii sufleteşti" (în criza declanşată după 1918 şi denunţată de fapt de prozator în *Dezamăgire* şi în alte volume). Aceeaşi creaţie era chemată să pledeze „necesitatea regenerării în creştinism" sau să probeze un „transilvanism viu", vădind, într-un cadru „anistoric", un „peisaj etnic şi confesional", scriitorul fiind socotit — în cele mai zeloase fraze semnate de unul sau altul din trepăduşii fascişti — drept „exponentul în literatură al unei salutare lupte de rasă" (!?); eroii lui „luptă cu destinul în limitele cari depăşesc logica sau înţelegerea umană", ei n-au „nici o urmă de împotrivire faţă de înalta vrere a Domnului", iar „tumultul pasiunilor nu-şi mai găsesc (sic !) propriu-zis în opera părintelui Agîrbiceanu făgaşul deciziilor neaşteptate şi tenebroase"... Beţie de cuvinte, însoţită alteori de şi mai hilare sentinţe: eroii scriitorului „mor cu datina romînă cruciş pe piept", patria lui „e împărăţia lui Dzeu, iar drumul către ea duce prin scumpul ţinut al ţării romîneşti"...[47]

3

Nu este greu să aducem acum la acelaşi numitor opiniile critice exprimate asupra operei lui Ion Agîrbiceanu între 1905 şi 1943, cu atît mai mult, cu cît

între cele două tendințe subliniate (modernistă și tradiționalistă) pot fi remarcate numeroase puncte de interferență. Personalitățile reprezentative ale criticii romînești dinainte de Eliberare au socotit (într-o sinteză virtuală) că se află în fața unui artist de real talent, reprezentativ pentru provincia romînească de unde s-a ivit și ale cărei realități le exprimă de preferință, talent inegal, tendențios, deficitar sub anumite raporturi (putere de analiză psihologică, capacitate de compoziție epică, abordare a vieții urbane etc.), cu serioase carențe stilistice (grabă, neglijență, imixtiune a unor elemente dialectale „dizgrațioase"), semnificînd impuritate și deficit de conștiință artistică.

Concluziile — chiar dacă parțial juste — se bazau pe o slabă cunoaștere a operei, pe refuzul de a o urmări evolutiv și pe limitele metodei lor mărunt analitice. Atitudinea poate fi depistată atît la Oct. C. Tăslăuanu, care mărturisește că „după dispariția *Luceafărului* nici n-am urmărit-o (această operă, n. n.) de-aproape", cît și la critici profesioniști. Am văzut că Eugen Lovinescu se oprise (inclusiv în *Istoria literaturii romîne contemporane*, din 1928) la volume apărute înainte de primul război, cu toate că scriitorul continua să fie prodigios, chiar dacă inegal în ceea ce dădea tiparului. Iorga se pronunță despre *De la țară*, *Două iubiri*, *Arhanghelii*, *Popa Man*, *Ceasuri de seară*, rezervînd o analiză ceva mai detailată doar primelor două, adică unor creații datînd dinainte de 1910. Chendi discută numai materia epică din *Două iubiri* și *In întuneric;* M. Dragomirescu, *Arhanghelii*, iar dintre prozele scurte, *Fefeleaga* și *Luminița;* Sanielevici, *Dezamăgire;* Bogdan-Duică, *Două iubiri;* Pompiliu Constantinescu, *Legea trupului;* Tudor Vianu, *Arhanghelii;* Perpessicius, *Două iubiri*, *Dolor*,

Biruinţa, Stana; G. Călinescu, *Arhanghelii, Legea trupului, În întuneric, Sectarii, Datoria, Biruinţa, Spaima* etc.

Nu există apoi, în critica interbelică — cu excepţia doar a încercării lui Ion Breazu — efortul de a se opera o ierarhizare, a reliefa acele opere majore, realizate, semnificative pentru talentul, de nimeni contestat, al scriitorului. O discuţie critică fără repere valorice, cu detaşarea din contextul unei creaţii de zeci de volume a cîtorva proze doar, de mai întinsă sau redusă proporţie, aducea, fără îndoială, grave prejudicii scriitorului şi deruta cititorul neavertizat. Operînd impresionist, critica veche nu şi-a format o imagine clară, de ansamblu, asupra creaţiei lui Agîrbiceanu, de aceea ea şi-a exprimat nu o dată îndoiala în capacitatea acesteia de a se reînnoi şi împrospăta, oricît talentul din care izvora era socotit viguros, original, puternic. O operă monocordă, ameninţată cu repetiţia, aducea şi stingerea interesului pentru ea. Cînd critica vremii a încetăţenit ideea că talentul lui Agîrbiceanu e incapabil să se depăşească, ba, mai mult, că e într-un vădit regres, ea a rostit cea mai nedreaptă şi aspră sentinţă, al cărei corolar a fost şi refuzul de a mai citi ceea ce prozatorul producea, relegîndu-l, după expresia lui Pompiliu Constantinescu, „în cel mai obscur compartiment al memoriei noastre literare"... Aşa se face că acestei critici i-au scăpat, de pildă, creaţii masive, ca *Popa Man* (dintre cele vechi), *Păscălierul* (din cele de după război) sau *Amintirile* (1940) şi numeroase altele pe care autorul lor le-a risipit în pagini de revistă ani la rînd, înainte de a le aduna în volum. Talentul său, departe de a fi un vulcan stins, continua să caute cu înfrigurare teme noi, soluţii etice şi sociale tot mai făţiş opuse oligarhiei, fascismului, războiului criminal, ba chiar soluţii estetice noi — vizibile în

mod fericit în tulburătoarele *Amintiri*, unde lirismul povestitorului atinge coarde noi, în pagini de mare artă.

Forţa talentului autentic, original (chiar dacă inegal şi impur din punctul de vedere calofil) nu i-a fost negată lui Agîrbiceanu nici de adversarii săi cei mai redutabili. Există şi aci un numitor comun, de la formula lui N. Iorga („talentul simplu şi puternic"), la „vîna reală de talent epic" (Pompiliu Constantinescu), trecînd prin exprimările sinonime ale lui Lovinescu, Perpessicius, Călinescu ş.a. În jurul frazei lapidare s-au îngrămădit apoi puzderie de epitete menite să nuanţeze conţinutul conceptului; acest talent era: inteligent, auster, patetic, sensibil, sincer, harnic, modest, tăcut, viguros, sobru, limpede, duios, „străbătător de suflete" etc. La polul opus se grămădeau epitetele negative: stîngăcia, neglijenţa, deficitul de construcţie, cel de conştiinţă estetică, eticismul, dizgraţia lexicală, mentalitatea „pernicioasă literaturii" grevau feuda unanim recunoscută. E adevărat că multe din etichetele spicuite nu acopereau o realitate obiectivă, fiind adesea complezente (în cazul celor elogioase), sau pătimaşe, în cazul celor din urmă.

Neînţelegerea operei (în esenţa ei) şi lipsa unui criteriu istoric făcea apoi dificilă (dacă nu imposibilă) plasarea lui Agîrbiceanu în suita de valori a istoriei noastre literare. Operaţia precisă era adeseori înlocuită cu simpla asociere. Pe plan universal, prozatorul a fost uneori apropiat de experienţa lui Tolstoi, Dostoievski, Maupassant; talentul „naiv", „stîngaci", „inegal" al povestitorului a fost raportat la primitivii italieni (de către Lovinescu, Isabela Sadoveanu), sau la sobrul Millet (O. Botez), iar fineţea şi distincţia sufletească ce se degajă din materia epică a unor opere amintea unui comentator din *Convorbiri critice* de Van Dyck, care şi el împrumuta modelelor propria-i structură morală. Ră-

mînînd însă în limitele artei romîneşti, numele lui Agîrbiceanu a fost pus alături de Ciocîrlan şi Sandu-Aldea, dar — cu egală dezinvoltură impresionistă — şi lîngă unii creatori clasici... Bogdan-Duică şi S. Puşcariu au încercat o paralelă cu timbrul creaţiei sadoveniene. Mai fructuoasă a fost raportarea la Slavici (în analiza lui N. Iorga, mai tîrziu la Ion Breazu). Ideea că Agîrbiceanu este cel mai autentic continuator al autorului *Marei,* şi deschizătorul drumului glorios al lui Liviu Rebreanu capătă tot mai mult credit, susţinută temeinic şi de Tudor Vianu. Considerarea scriitorului ca exponent al provinciei sale prezenta însă şi primejdia unei ambuscade. Astfel, Agîrbiceanu este, pentru Iorga, „povestitorul menit să transmită altor vremi toată viaţa, cugetarea şi simţirea Ardealului său"; Puşcariu şi alţii îl consideră drept „cel mai talentat dintre prozatorii ardeleni în viaţă", iar O. Botez, „prozator fruntaş al Ardealului". Dacă la Chendi sensul expresiei („cel mai ardelean dintre scriitorii de azi") era clar, caracterizările lui Botez sau ale lui Eugen Lovinescu devin echivoce, critica formalistă fiind tot mai mult tentată să-l considere un scriitor „provincial", ce ar exprima, cu mijloace de artă reduse, realităţi locale, fără un interes major, cu un perimetru epic restrîns şi o semnificaţie umană particulară, minoră. Cît despre tendinţele tradiţionaliste şi naţionaliste din critica interbelică, sublinierea caracterului *ardelean* al scriitorului viza nu o dată obiective şovine, autonomiste, pe linia unui „transilvanism" preluat şi colorat politic din mai vechile formulări ale lui Sanielevici şi Lovinescu privitoare la „superioritatea" morală a literaturii Ardealului... O literatură ardeleană, omogenă şi autonomă, cu calităţi specifice exagerate şi opuse trăsăturilor literaturii romîneşti din celelalte provincii, era o idee falsă, nutrită substanţial atît din partea cercurilor estetizante (care

vroiau să demonstreze inferioritatea ei estetică), cît şi de grupările fascizante şi, după 1940, oficial fasciste, care credeau că pot (preluînd tactica lui Iorga) să reducă un fenomen de complexitatea culturii romîneşti din Transilvania la cîteva lozinci proprii: apropiere de „glie", sens „mesianic", „etnos", „axă creştină" etc., etc. În ambele sensuri, opera lui Agîrbiceanu urma să furnizeze „argumente" şi, făcînd din limitele ei ideologice puncte de sprijin, comentatorii interesaţi n-au ezitat să răstălmăcească sensurile şi să pervertească raporturile de forţă dintre diferitele elemente de conţinut ce intră, incontestabil, în compoziţia ei. Exagerînd viziunea creştină, accentele eticiste, alunecările naţionaliste din unele pagini, atît critica formalistă cît şi cea fascizantă, naţionalistă, au trecut sub tăcere ponderea deţinută în aceeaşi creaţie de atitudinea socială critică, antifeudală şi antiburgheză, viziunea adînc populară, împletirea de credinţă şi scepticism, denunţarea superstiţiilor şi a promovării lor prin biserică, timbrul constant umanist. Denunţarea exploatării, a ororilor războiului imperialist, a mascaradei politice burgheze dintre cele două războaie, a politicii de fascizare etc., vizibile în numeroase opere, au fost abil escamotate. S-au ignorat astfel tocmai coordonatele esenţiale pe care se mişcă această creaţie în tot ce a dat mai bun: roman social, povestire ţărănească, evocare lirică a lumii copilăriei...

Contribuţia lui Agîrbiceanu la promovarea unor specii literare a fost şi ea doar în treacăt observată. Or, scriitorul s-a apropiat de experienţa romanului tocmai într-un moment cînd cultivarea curajoasă a acestuia era un imperativ al dezvoltării literare (subliniat de Ibrăileanu). Ce romane se pot cita între *Ciocoii* lui Filimon, *Viaţa la ţară, Tănase Scatiu, Mara* sau *Arhanghelii?* Abia două-trei titluri *(Brazi şi putregai,* al lui Nicolae

Xenopol printre cele mai bune!). Dar *Arhanghelii* prevesteşte direct pe *Ion* şi rămîne, în istoria romanului nostru, un monument trainic, cu o fizionomie estetică distinctă, contribuind substanţial la consolidarea romanului realist-critic. Nu e semnificativ apoi faptul că, între cele două războaie, cînd se înregistrează o orientare excesivă spre roman a tuturor prozatorilor (chiar a celor ce nu aveau nici un fel de vocaţie pentru această specie, ba chiar a poeţilor), Agîrbiceanu rămîne printre puţinii care îmbogăţesc genul scurt, cultivînd constant nuvela, povestirea, schiţa, lăsînd creaţii foarte numeroase şi variate ca problematică acut contemporană (chiar dacă inegale ca soluţie sau ţinută artistică)? Preocuparea lui pentru romanul frescă şi politic *(Sectarii)* sau pentru „micul roman", cu semnificaţii etico-filozofice *(Biruinţa, Dolor, Stana)*, nu-l face să renunţe la exploatarea intensivă a celui mai bogat şi preţios filon al talentului său de povestitor: genul scurt.

E clar apoi că încadrarea scriitorului într-una sau cealaltă din grupările ideologico-estetice ale epocii (aşa cum au încercat s-o facă Lovinescu, pentru care Agîrbiceanu rămîne „factorul esenţial al sămănătorismului ardelean", sau Dragomirescu, Sanielevici ş.a.) se izbeşte de rezistenţa operei însăşi. Aceasta se refuză încorsetării, depăşind atît timbrul „idilismului" — relevat de Chendi — cît şi amprenta poporanistă, orientîndu-se tot mai sigur către un realism consecvent, pe linia evolutivă a lui Slavici, Hogaş, Sadoveanu, Rebreanu, adică în familia de spirite în care îl plasează lapidar Ibrăileanu, cea mai autorizată voce în critica vremii.

Ocupînd un loc marcant în proza romînească a secolului nostru, Agîrbiceanu se înscrie — cu toate limitările de orizont şi scăderile unei opere inegale — printre valorile substanţiale ale contemporaneităţii: alături de

Sadoveanu, al cărui emul se declară în repetate rînduri; alături de Galaction, de care-l apropie certe afinităţi de viziune; în vecinătatea imediată a lui Liviu Rebreanu, prin sobrietatea redării vieţii ţărăneşti, ascuţimea relevării problemelor sociale ale veacului, dar şi prin „stîngăcia" reprezentării vieţii urbane, comună amîndurora; în apropierea lui Cezar Petrescu, prin comuna ambiţie a reconstituirii unei ample fresce a vieţii romîneşti contemporane. Ca şi marii lui contemporani, Agîrbiceanu a tins spre ţelurile majore ale artei, şi chiar dacă nu le-a putut atinge întotdeauna, opera lui mărturiseşte un efort creator de autentică vibraţie, emoţionant şi simplu, adînc umanist în ţesătura sa cea mai intimă. De aceea, abia în condiţiile revoluţionare de după 1944 a fost posibilă şi retrospecţia critică profundă asupra acestei opere, reeditările unor volume, interesul major al cititorilor şi cel crescînd al criticii fiind tot atîtea indicii că opera lui Agîrbiceanu conţine certe valori, un mesaj actual, capabil să trezească multiple ecouri. Nu întîmplător tot în această etapă, calitativ superioară, a literaturii şi criticii noastre, Agîrbiceanu s-a orientat mai adînc către semnificaţia estetică a operei de artă, manifestînd un interes pasionat pentru fenomenul artistic actual şi pentru efervescenţa ideilor realismului socialist. Scriitorul era printre noi şi alături de noi, cu paginile adăugate în anii din urmă operei, cu desele intervenţii în publicistica noastră, trădînd interesul lui viu pentru tot ce se petrece în lumea socialistă: de la zborurile interplanetare la noul profil al ţăranului colectivist şi al celui mai tînăr prozator ivit în fila de revistă. În repetate rînduri, Partidul a arătat scriitorului înalta sa preţuire, socotindu-l drept unul din fruntaşii prozei romîneşti.

Critica literară actuală îi rămîne totuşi datoare: cu o reexaminare a vechilor opinii, adesea arbitrare, emise asupra operei, cu o analiză ştiinţifică, marxistă a acesteia.

4

E necesar — pentru a satisface măcar în parte acest deziderat — să procedăm la o incursiune istorică. Mai mult decît în cazul altor scriitori, la Agîrbiceanu lămurirea contextului social şi cultural în care se iveşte şi se dezvoltă anticipează importante concluzii. Or, tocmai această situare a omului şi a operei în condiţiile ardelene de la începutul secolului a lipsit mereu din judecăţile rostite în trecut. Şi aceasta tocmai la un scriitor atît de strîns legat, nu numai prin tot ce a scris, dar prin însăşi biografia lui, de viaţa Transilvaniei din ultimele şase decenii. Căci dacă majoritatea scriitorilor de aici, care se afirmă în preajma lui 1900, se stabilesc la Bucureşti, Agîrbiceanu — cu excepţia refugiului din timpul primului război mondial — a rămas legat de aceste locuri. El a fost, în unele privinţe, exponentul acestei provincii, căreia i-a simţit din plin frămîntările sociale. Dar în egală măsură a fost robit şi de o anumită mentalitate şi realitate lexicală. De aici tendinţa unor critici de a-l privi aproape ca pe un scriitor „dialectal", în orice caz „provincial", de redusă circulaţie, cu un timbru minor al operei, acceptat printre epigonii lui Slavici. E adevărat că moştenirea acestuia a fost utilă formării scriitoriceşti a lui Agîrbiceanu, dar tocmai el avea să desăvîrşească defrişarea iniţiată de autorul *Marei,* desţelenind proza romînească din Transilvania

şi netezind terenul — pe plan naţional — pentru apariţia lui Rebreanu.

Sub raport istoric, epoca prezintă un relief frămîntat: „Lupta de eliberare socială şi naţională de sub jugul moşierimii şi al burgheziei maghiare — al monarhiei austro-ungare — formează trăsătura de căpetenie a istoriei social-politice a Transilvaniei de după 1867. În cadrul ei, rolul principal a revenit naţiunii romîne, care era cea mai numeroasă. Lupta sa formează o parte integrantă a luptei pentru realizarea deplinei unităţi naţionale a poporului romîn."[48]

Trei „generaţii" se succedaseră în răstimp în mişcarea literară din Ardeal: cea dintîi, grupată în jurul *Familiei* şi animată de Iosif Vulcan, dăduse cu mult înainte un impuls, e drept, încă timid, prozei naţionale, istoristă, romantică, dar prevestind, pe alocuri, interesul pentru societatea ardeleană contemporană. Aceasta era agitată de un complex de probleme sociale — legate de pătrunderea relaţiilor capitaliste în sfera rurală — şi naţionale, prin agravarea oprimării poporului romîn. E ceea ce îl interesează pe Vulcan însuşi în *Ranele naţiunii* (1876) şi în schiţele *De la sate* (1893). În jurul intenţiilor exprimate de Vulcan şi ilustrate de revista ce conducea, gravitează şi proza lui Ioan Al. Lapedatu, Ion C. Panţu, fără a mai vorbi de masiva colaborare a scriitorilor din „ţara veche", stimulată prin varii mijloace de directorul *Familiei*.

Mai accentuată este însă direcţia următoare, a *Tribunei* sibiene condusă de Slavici, cu o marcată tendinţă spre un „realism popular", vizibil nu numai în opera decisivă a animatorului grupării, dar şi în a celor ce, atraşi de ineditul acestei proze, îi urmau exemplul: Septimiu Albini, Virgil Oniţiu, Enea Hodoş, Popovici-Bănăţeanu, Ion Pop Reteganul, Vasile Ranta-Buticescu

— unii cultivînd nuvela țărănească sau povestirea folclorică, alții continuînd filonul romantic al *Familiei*. În fine, consolidarea grabnică a burgheziei romînești ardelene, ale cărei tare nu întîrzie să se arate, aduce și transcrierea, în spirit satiric, a realității urbane.

O dată cu apariția, în 1902, a *Luceafărului*, se conturează o a treia pleiadă de prozatori transilvăneni, unii rămași în limitele foiletonului sau a evocării memorialistice (Horia Petra-Petrescu, Mihail Gașpar, Oct. C. Tăslăuanu), alții vădind resurse epice mai pronunțate (Aurel P. Bănuț, Zaharia Bîrsan, Al. Ciura), cu toții sprijinitori zeloși ai revistei (susținînd și foiletonul satiric al *Drapelului* din Lugoj), realiști declarați, trecuți prin experiența lui Slavici și a *Tribunei*. Între aceștia avea să apară, în 1902, Ion Agîrbiceanu, iar în 1908, Liviu Rebreanu.

Agîrbiceanu urmărea de mult mișcarea de la *Familia*, pe cea „tribunistă", nuvelele lui Slavici, foiletonul *Drapelului* etc., și va asimila din aceste lecturi multiple experiențe. Aprecia încercările satirice ale lui Virgil Onițiu și A. P. Bănuț, foiletonul lui Chendi (din perioada lui ardeleană), Tăslăuanu, Petra-Petrescu, proza țărănească — de factură slaviciană — a lui Z. Bîrsan, Al. Ciura, M. Gașpar. Unele din volumele acestora apăreau în imediata apropiere a momentului cînd Agîrbiceanu își începe colaborarea la *Luceafărul* și numele lor se învecinează nu o dată în paginile revistei budapestane, sau în altă parte. Agîrbiceanu avea comun cu toți acești prozatori minori o formație intelectuală cvasiidentică (cursuri liceale similare în orașele ardelene; studii superioare în capitala Ungariei — aproape toți au urmat aici literele și teologia, singur Bănuț face dreptul; lecturi comune). Profilul cultural asemănător și legătura cu aspirațiile din acel moment ale poporului romîn

din Transilvania atribuie activității lor un accent poate diletantistic, dar în sensul bun, cu o risipire fertilă a energiilor în diverse direcții, din acute necesități culturale în slujba poporului, de unde și tentația, la unii cu totul temporară, pentru creația beletristică. Gusturile lor estetice se formaseră la aceeași școală: a *Tribunei* lui Slavici, de unde interesul constant pentru folclor (culegerea, prelucrarea sau transfigurarea lui cultă), admirația unanimă pentru clasicitatea rusă, din care de cea mai caldă apreciere se bucură Turgheniev și Gorki (circulația acestora, în traduceri semnate de chiar scriitorii pomeniți, în Transilvania epocii, e impresionantă). Ceea ce-i mai apropie este comuna luptă cu limba, din nevoia lichidării definitive a reminiscențelor latiniste, prin apropierea maximă de limba vorbită, a poporului, intenția estetică nelipsind din acest act. În fine, tenta moralizatoare a scrisului tuturora își are și ea explicația într-o platformă teoretică ce-i unea în fața fenomenelor social-politice ale societății contemporane. Influențele socialiste, poporaniste și sămănătoriste (ultimele, rezultat al contactului cu mișcarea de la București) atestă un climat ideologic respirat în mediile intelectuale ardelene și, mai ales, în epoca șederii la Budapesta a fiecăruia. *Luceafărul* budapestan a fost în bună parte retorta acestor frămîntări, și coloratura lui poporanistă, venind în întîmpinarea *Vieții romînești* din 1906, își lasă amprenta și asupra prozei lui Bîrsan, Ciura, Petra-Petrescu, Tăslăuanu sau Agîrbiceanu, cum și-o lăsase asupra poeziei lui Goga și a Mariei Cunțan. Dar după cum unele elemente comune în structura poetică sau coincidențele de motive lirice nu sînt rațiuni suficiente pentru a identifica lirica majoră a unuia cu modestul profil artistic al celuilalt, tot astfel, ar fi o greșeală să punem un semn de egalitate între personali-

tatea lui Agîrbiceanu şi modeştii lui contemporani din Ardeal. E drept că-i uneşte un accent particular, de-ar fi să-l reducem la ceea ce Rebreanu numeşte undeva „eticismul" prozatorilor transilvăneni.

„Arta acestor creatori — scrie autorul lui *Ion*[49] — nu e niciodată un simplu joc de cuvinte, sunete sau intenţii. Scriitorul ardelean, mai mult parcă decît cel din alte părţi, se simte legat veşnic cu pămîntul şi socoteşte arta ca un apostolat. De aceea şi literatura aceasta reoglindeşte mai puternic sufletul poporului, cu dorurile, bucuriile şi speranţele sale."

Analiza estetică ştiinţifică, marxistă, aplicînd principiul leninist al celor două culturi, confirmă prezenţa acestei trăsături la scriitorii ce se plasează în circuitul valorilor realiste. Lor le rămîne propriu caracterul obiectiv, realist, militant, şi sensul etico-social al literaturii, de asemenea înclinaţia către epicul narativ, definită de numeroşi observatori drept specific transilvăneană, de la Budai-Deleanu la Liviu Rebreanu. Dar toate acestea se pot petrece la diferite niveluri valorice, iar istoria literară reţine în primul rînd, drept decisivă, experienţa marilor personalităţi creatoare. În cazul nostru, experienţa lui Ion Agîrbiceanu.

Cu atît mai mult cu cît opera lui asimilează ceea ce dăduseră predecesorii (inclusiv Slavici), însumînd ceea ce era valoros în scrisul lor, operînd o sinteză, în compoziţia căreia — e adevărat — au intrat şi unele limite, de viziune şi artistice, ale acelora, dar şi nenumărate valori noi: o respiraţie epică mai largă, un lirism cu un timbru inedit, o intenţie de frescă atotcuprinzătoare, străină înaintaşilor. Agîrbiceanu îi depăşeşte curînd prin energie creatoare, spontaneitate, uluitoare fertilitate, adîncime a sondajelor şi vibraţie superioară. Proza lui are un profil propriu din primul mo-

ment, păstrat de-a lungul deceniilor. Prin acest accent original ea se integrează curînd în circuitul valorilor general romînești, depășind granițele politice temporare: cu mult înainte de desăvîrșirea unității naționale a poporului nostru, creația lui Agîrbiceanu era apreciată și revendicată în mediile literare de peste Carpați. Opera lui a contribuit la acel „proces de osmoză spirituală între Transilvania și celelalte provincii romînești"[50], alături de eforturile unui Coșbuc, Slavici, Goga.

Iar dacă Slavici adusese în lumina artei lumea lui „de acasă", din părțile Șiriei, a Crișanei și a teritoriilor bănățene limitrofe, dacă în poezia lui Coșbuc țîșnise impetuos peisajul, natural și uman, al Nordului grăniceresc, regăsibil, de la 1912 încoace, și în proza lui Rebreanu, cu Agîrbiceanu intra în literatura romînă imaginea precis desenată etnografic, istoric și lingvistic a Cîmpiei ardelene (scriitorul mărturisește că în majoritatea cazurilor a pornit de la imaginea Cenăzii natale), a bazinului aurifer al Țării Moților (înaintea lui Emil Isac și a lui Geo Bogza), a ținuturilor mărginene din jurul Sibiului. Abia cu el intră masiv și zona orașului ardelean în orizontul artei. Mai cu seamă al vieții burgheze dinainte de 1918 și dintre cele două războaie mondiale. Pare ciudat, dar Transilvania, cu o atît de veche tradiție a vieții orășenești, nu-și crease pînă atunci o literatură corespunzătoare. Imagini disparate — și fără un accent particular — întîlnim ici-colo la G. M. Zamfirescu, Gib. Mihăescu și Cezar Petrescu, din trecerea lor prin orașele ardelene de după 1920. Chiar Rebreanu, de la o vreme, de cîte ori va încerca proza urbană, cadrul va fi cel bucureștean. Agîrbiceanu însă s-a străduit mai consecvent să dedice prin propria-i operă un întins capitol vieții orășenești transilvănene. Intenția pozitivă nu este însă acoperită de realizări

majore, fie din lipsa unui suport ideologic sigur (carențele ideologice sînt încă mai vizibile în acest sector al operei), fie din pricina sfielii și stîngăciei cu care scriitorul continuă să se miște în mediul urban. O singură dată, în *Sectarii*, pamfletul izbutește să creeze atmosfera autentică a unei burghezii locale, surprinsă în postura ei de ridicul și comic. Suita de „frămîntări" orășenești din celelalte romane, cu tot bagajul documentar sociologicește exact, al imaginii, rămîne, artisticește vorbind, la o tensiune scăzută. În schimb, viața satului e redată tulburător și intens, în realitatea ei morală, în primul rînd, dar și în surprinderea unora din fenomenele social-economice tipice momentului istoric. Dacă nici acest tablou nu e scutit de unele voalări ale imaginii, el rămîne totuși un valoros document artistic asupra satului ardelean, a cărui viață e urmărită din ultimele decenii ale veacului trecut și pînă în pragul Eliberării. Singur Mihai Beniuc acoperă, în imaginea sa lirică, o realitate mai esențială și lansează un mesaj calitativ superior. În proză însă, Transilvania rămîne „fieful" lui Agîrbiceanu, cel puțin pentru etapa ce se întinde de la anii evenimentelor narate în *Ion* și pînă la cele evocate în *Străinul* și *Setea* lui Titus Popovici. Doar Pavel Dan și Ion Vlasiu îl secondează, dar numai după ce proza lor însăși a plătit tributul patriarhalului... Intuiția lui Iorga s-a dovedit — măcar de data aceasta — justă, atunci cînd (în 1929) sancționa rezervele criticii formaliste față de creația lui Agîrbiceanu:

„I se face astfel o foarte mare nedreptate, și va veni vremea cînd se va recunoaște cît de mult datorim adevăratului continuator al lui Slavici în regiunile acestea ardelene".[51]

Analiza științifică confirmă opinia istoricului.

5

Agîrbicenii — aşa cum o atestă numele — se trag din Agîrbiciu, sat de pe linia Copşa-Mică — Sibiu. Strămoşul Pavel „a fost doisprezece ani cătană la-mpăratul“ şi s-a bătut în şase războaie. Bunicul, Vasile Boariu, mutîndu-se pădurar în fostul ţinut „Alba inferioară“, în comuna Cenade, nu departe de Blaj, a fost poreclit „Agîrghiceanu“. Porecla s-a prefăcut în nume, fiul, el însuşi pădurar, a fost trecut în acte Nicolae Agîrbiceanu. Acesta e tatăl scriitorului. Născut în Cenade, „în casa de la pădurea Redea mare“, tatăl ajunse mai tîrziu pădurar „la Tufe“, cea mai frumoasă pădure de stejar din hotarul comunei, apoi „vigil“ peste pădurile mitropoliei blăjene. Om instruit, Nicolae Agîrbiceanu era abonat la *Gazeta Transilvaniei*, la *Foaia poporului* din Sibiu, la *Tribuna poporului* din Arad şi la o revistă umoristică sibiană, *Calicul*. „Meşter bun“ la cîntat, era un om tăcut, înseninat numai de poeziile lui Coşbuc, dintre care învăţase multe pe de rost, plăcîndu-i şi *Haiducii* lui N. D. Popescu.

„Vigilul“ de păduri se căsătorise cu Ana Olariu, ai cărei părinţi locuiau „în partea de hotar numită Capul dealului“, în case de piatră, cu pămînt destul în jur, livadă şi stupi. Femeia nu ştia citi, şi aceasta era una din marile ei dureri „mărturisită de atîtea ori“; în schimb, avea darul povestirii şi reproducea poveşti auzite de la păcurari mărgineni sau iconari rătăciţi pe la Capul dealului, purtînd cu ei ceasloave şi cărţi populare, între care istoria „preafrumosului Arghir şi Elena“ sau a lui „Leonat şi Dorofata“ (titlul era astfel rostit de Ana Olariu). Iubind cinstea, munca şi hărnicia, „nu era

mulţumită cu orînduirea socială, cu împărţirea în oameni prea avuţi şi prea săraci“ *(Mărturisiri).*

Nicolae Agîrbiceanu şi Ana Olariu au avut opt copii, între care şi pe Ion, viitorul scriitor, născut la 19 — după date mai recente la 12 — septembrie 1882.

O copilărie fericită pune „pecetea“ ei pe sensibilitatea prozatorului. Se juca pe uliţa Borşului cu alţi copii „de-a maşina“, „de-a lunga“, „ca pe la Pînca“ sau, ţinîndu-se de mînă, într-un rotocol de fete şi băieţi, cînta cu ei:

— Floare mirioare,
Mie mi se pare
Că-s mai mulţi la voi,
Mai puţini la noi.
— Dacă vi se pare,
Haideţi de v-alegeţi
Din gloata din toată,
Oacheşa din coadă,
Că-i cu geana trasă,
Ca o preuteasă...

Satul natal e „aşezat în fundul unei căldări“, înconjurat de dealuri, gorgane, măguri, între care Măgura Comandei e un punct geografic însemnat pe hartă. Pămîntul era împărţit în trei moşii ce aparţinuseră unor nobili unguri; două intraseră în proprietatea mitropoliei de la Blaj, a treia, stingîndu-se neamul proprietarilor, o preluase statul austro-ungar. În sat trăiau romîni, ţigani şi saşi, unii cu pămînt, alţii muncitori agricoli. E tocmai epoca în care istoria Transilvaniei înregistrează o masivă pauperizare, notabilă mai ales în centrul şi răsăritul provinciei, unde ţărănimea fără pămînt atinge un procentaj variabil, de la 28 la 42%. În chiar ţinutul Alba, unde se afla Cenadea, dispar în ultimele decenii

ale secolului al XIX-lea 13000 proprietăţi mici, adică aproximativ 1/3 din totalul lor[52]. Fenomenul, observat de scriitor, va fi transmis şi operei, în unele povestiri. Dar copilul de atunci era sensibil în primul rînd la farmecul vieţii cîmpeneşti, iubind succesiunea anotimpurilor şi a orelor, cu schimbarea nuanţelor cerului şi a frunzelor, gustînd deliciile singurătăţii, visînd şi el — ca alţi copii — să atingă cerul cu mîna:

„Mă uitam adeseori de la portiţă cum se lasă cerul, la răsărit, pînă pe coasta înaltă, prăpăstioasă, tivită cu marginea dinspre sat a pădurii frumoase. Ca toţi copiii, credeam şi eu şi doream să urc o dată coasta să ating cerul cu mîna." *(Mărturisiri)*

Pădurea e teritoriul sacru al acestui temperament, de pe acum, romantic. Urmăreşte aici vegetaţia bogată, coloritul divers al florilor, lumea măruntă a gîzelor, joaca mieilor, cîntecul de orgă al furtunii, dar mai ales îl invadează efluvii de miresme, urmărindu-l de-a lungul anilor:

„Simt şi acum mireasma pădurii, începînd cu mirosul lugerilor tineri şi al florilor de primăvară şi pînă la aroma ei de toamnă".[53]

Acest singuratic nu e totuşi un mizantrop. Aceeaşi plăcere i-o furnizează ritualurile colective, „hodăiţatul" de lăsatul secului, întoarcerea de la seceriş cu „cîntecul cununii", petrecerile din sat şi munca la cîmp, „pogănici" pe lîngă plug, sluguliţă pe lîngă batoză, în mireasma caldă a grîului proaspăt, spectator la pîrlitul porcilor, iarna, în bobotaia focului de paie... Observă „cu lăcomie" totul: traiul pitoresc al ţiganilor, cel meticulos, ordonat şi claustrat al saşilor, lumea inepuizabilă a bătrînilor, atent la dinamica vieţii, la dramele şi înălţările oamenilor. E aici un strat de experienţă

primară, foarte complex, la care scriitorul se va întoarce mereu, cu un fel de pietate şi cu dorinţa de a găsi compensaţii pentru alte aspecte ale existenţei, mai puţin tonice, la care va fi părtaş în anii maturităţii. Copilăria lui fericită va estompa de fiecare dată antagonismele, nimbînd portretele, chiar pe cele dureroase, cu o pulbere fină, care nu e numai a concepţiei lui etice, ci şi o estompă a timpului, un filtru al amintirii.

Părinţii scriitorului, deşi cu opt copii, aveau un trai îndestulat; tatăl era un om harnic, întrepid; bunicii, şi cei din sat şi aceia din Capul dealului, aveau gospodării închegate; mai cu seamă imaginea bunicii dinspre tată (aşa cum se desprinde din portretul inserat în *Amintirile)* e a unei femei severe, puritane, cu o anume asprime imprimată de duritatea agoniselii; casa părintească era „casă bună, de piatră, coperită cu ţiglă“, dovedind bunăstarea.

Copilul e dat la şcoală (în casă exista un imens respect pentru carte, pentru cultură), întîi în sat, cu „dăscăluţu“, învăţătorul-ţăran, apoi la gimnaziul din Blaj. Tîrgul e abia cu ceva mai mare decît satul natal, amplificat doar prin numărul sporit al turlelor şi al acoperişurilor de ţiglă roşie. Pe uliţe întortocheate şi noroioase, privind cu geamuri morocănoase spre apele galbene ale Tîrnavei, casele scunde unde jupînese hapsîne sau joviale ţineau elevi în „cortel“ se mai văd şi azi. Copilul (evocat mai tîrziu în imaginea lui Ionică Albu din povestirea *Licean... odinioară*) e zăpăcit de proporţiile turnului mitropoliei şi de acelea, trupeşti, ale canonicilor-profesori. Desigur că a fost şi el „sluguliţă“ pe lîngă un „reverendisim“ holtei, căruia, între orele de şcoală, îi deretica chilia, îi aducea lemne, îi aţîţa focul şi-i umplea, serile, cana cu vin proaspăt, scos din chelar.

Umbla în straiele lui de la ţară, de pănură, şi abia cînd ajunge „septiman“ le schimbă cu altele, nemţeşti, în care se simţea stingherit. Învăţătura era abstractă, metoda învechită şi copilul nu era atras de şcoală. Seara fugea la un ungur bătrîn, Minea, povestaş vestit, care-l transporta în lumea ficţiunii. Poposea uneori prin tîrgul de la îmbucătura Tîrnavelor cîte un circ, simbol al mirajelor călătoriei. Mai făceau elevii cîte o escapadă, admonestată cu „consilium abeundi“. Şi mai erau oazele de lumină ale vacanţelor, acasă. Citea aici *Tribuna*, abonată de preotul satului; acela îl supunea la lectura „cu glas înalt“ a articolelor de fond; elevul se repezea la foiletoane: „poveşti, poezii, literatură poporală, povestiri traduse“.[54]

Cîştigul real al anilor de gimnaziu acesta era: descoperirea literaturii. Lectura e pe nerăsuflate şi fără alegere: colecţiile de folclor, între care cea prestigioasă a lui G. Dem. Theodorescu, basmele lui Ispirescu, aventurile „pieilor roşii“ tipărite la Braşov, poveştile ardeleneşti ale lui Simu, dar şi acelea ale lui Creangă, lăsîndu-i „o mare bucurie şi lumină în suflet“, isprăvile lui Păcală de Petre Dulfu, nuvelele lui Negruzzi, poeziile lui Alexandrescu, schiţele lui Caragiale şi proza lui Nicu Gane. Aceasta din urmă, citită în grădina gazdei, în singurătate, îi smulge exclamaţia admirativă, rostită cu glas tare: „— Ce fericit eşti, Gane!“ Copilul intuise dimensiunile şi satisfacţiile actului de creaţie... Scriitorul mărturiseşte că în romanele *Legea trupului* şi *Legea minţii* a fost „împresurat de amintirile din şcolile Blajului, de viaţa *studenţească* de acolo“[55]; unele episoade şi portrete sînt evocate direct, mult mai tîrziu, în suita de „amintiri“ atribuite „notarului Dămian“, publicate în *Adevărul literar şi artistic*.

Din perioada gimnaziului datează primele impulsuri ale creației proprii. Încearcă întîi muzica poeziei, citind la cercul de literatură al școlii, îndemnat de profesorul de romînă Gavril Precup. În clasele ultime, lectura lui se lărgise și tindea să epuizeze principalele monumente ale limbii romîne, de la Coresi la Hasdeu și la contemporanii Coșbuc, Slavici, Vlahuță. Ceea ce-l impresionează deocamdată este „aroma limbii bătrînești" *(Mărturisiri)*. La Eminescu admiră „arhitectura grandioasă, plină de rezonanțe uimitoare" a *Scrisorilor*. Cultura lui are și un solid fundament clasic, trecînd prin *Odiseea*, *Eneida*, Horațiu, Ovidiu, la istoricii Tit Liviu și Tacit. Poetul e însă atras curînd de sonurile romantice, fie germane (Goethe, Schiller, Uhland), fie maghiare (Petöfi, Arany), nu fără urme în propriile încercări.

Prima dintre acestea, publicată în *Unirea*, „foaie politică-religioasă" ce apărea la Blaj, e *Amintiri* (cu motivul, reluat în proză sub titlul *Cula Mereuț)*. Autorul, elev în clasa a VII-a (1899), dădea glas celei mai constante dragoste: pentru pădure; într-un cadru de eglogă, un păstor contemplă bolta înstelată, scoțînd din fluier „triste note / De durere și de jale", purtate pînă departe pe aripile vîntului. În aprilie 1900, tot în paginile *Unirii*, își face apariția și prozatorul (cu schița *În postul paștelui)*. Deocamdată însă poetul e mai fecund *(Spre lumină, La Paște, Idilă* văd rînd pe rînd lumina tiparului), urmate de *Lăpușneanu* (în *Unirea*, X, 1900, nr. 25, p. 209), redactată sub puternica impresie a nuvelei lui Negruzzi dar și sub aceea, mărturisită, a ba-

Din perioada gimnaziului datează primele impulsuri ale creației proprii. Încearcă întîi muzica poeziei, citind la cercul de literatură al școlii, îndemnat de profesorul de romînă Gavril Precup. În clasele ultime, lectura lui se lărgise și tindea să epuizeze principalele monumente ale limbii romîne, de la Coresi la Hasdeu și la contemporanii Coșbuc, Slavici, Vlahuță. Ceea ce-l impresionează deocamdată este „aroma limbii bătrînești" *(Mărturisiri)*. La Eminescu admiră „arhitectura grandioasă, plină de rezonanțe uimitoare" a *Scrisorilor*. Cultura lui are și un solid fundament clasic, trecînd prin *Odiseea*, *Eneida*, Horațiu, Ovidiu, la istoricii Tit Liviu și Tacit. Poetul e însă atras curînd de sonurile romantice, fie germane (Goethe, Schiller, Uhland), fie maghiare (Petöfi, Arany), nu fără urme în propriile încercări.

Prima dintre acestea, publicată în *Unirea*, „foaie politică-religioasă" ce apărea la Blaj, e *Amintiri* (cu motivul, reluat în proză sub titlul *Cula Mereuț)*. Autorul, elev în clasa a VII-a (1899), dădea glas celei mai constante dragoste: pentru pădure; într-un cadru de eglogă, un păstor contemplă bolta înstelată, scoțînd din fluier „triste note / De durere și de jale", purtate pînă departe pe aripile vîntului. În aprilie 1900, tot în paginile *Unirii*, își face apariția și prozatorul (cu schița *În postul paștelui)*. Deocamdată însă poetul e mai fecund (*Spre lumină, La Paște, Idilă* văd rînd pe rînd lumina tiparului), urmate de *Lăpușneanu* (în *Unirea*, X, 1900, nr. 25, p. 209), redactată sub puternica impresie a nuvelei lui Negruzzi dar și sub aceea, mărturisită, a ba-

ladelor lui Arany şi Coşbuc. Cadrul romantic e construit cu mijloace coşbuciene:

E iad de-ntunerec afară,
Furtuna cumplit clocoteşte,
Şi ploaia în geamuri izbeşte
Cu picuri puternici. De-aseară
Şi vîntul vuieşte.

Viziuni macabre amintesc factura poeziilor lui Bolintineanu:

Boierii-s, cum vin cu turbare
Spre mine, schelete ce sună
Şi capete n-au... şi nebună
Luceşte-le arma... Mai tare
Spre mine s-adună!

Compunerile sînt semnate „Alfius", trădînd o atitudine livrescă, numele fiind împrumutat unei epode horaţiene care laudă viaţa la ţară.

La 2 iunie 1900 Agîrbiceanu primeşte diploma de bacalaureat şi în acelaşi an pleacă la Budapesta, înscriindu-se la facultatea de teologie a universităţii regale maghiare, urmînd cursurile între 1900—1901 şi 1903—1904 cînd obţine „absolutorium". Din capitala Ungariei, cel ce ambiţiona încă să devină poet continuă să trimită încercări la *Unirea* (*Trei sonete*, *Idilă*, *Tîrnava*, toate din 1901, şi *Pastel*, din 1903). Încă din 1900 el colaborase şi la *Tribuna literară* (cu *Rănitul*) şi la *Tribuna* cu un *Sonet* „cam plîngăreţ", îl apreciază retrospectiv autorul, „cum era mi se pare pe atunci curentul în poezia lirică la noi"[56]. Se îmbină peste tot în versurile lui tinereşti ecouri tematice şi strofice din Eminescu şi Coşbuc. Tot sub pseudonimul Alfius el trimite

Familiei (an. XXXVII, 1901, nr. 24, p. 280) *Vestala*, o elegie cu figurație clasicistă, dar cu un conținut afectiv-liric, personal. Imaginile țîșnesc:

. . . . Din noianul depărtării,
Din icoanele trecute... Jos pe țărmurele mării,
Satul ei... Copilăria... Mamă-sa cu-a ei poveţe
Şi săltînd pe malul apei — rumenă de tinereţe,
Cum mergea cu alte fete la scăldat. Ş-a fost să fie
Ca o dată ochi de tineri, dulci ca o copilărie,
Să s-oprească pe ființa-i albă-n alba spuma mării
Şi de-atuncea ea aicea-i, el în fundul depărtării.
Ce s-o fi ales dintr-însul şi pe ea ce-o mai aşteaptă?

Transfigurată romantic, răsună nostalgia propriei copilării, a satului cu scalda şi cu vreo idilă neîmplinită, torturînd nopțile de nesomn între zidurile seminariale. Dar mai ales sentimentul constrîngerii, al unei vieți de rigori teologale, de renunțări la chemările fireşti ale vîrstei, transpar în rugăciunea fetei către neîndurătoarea divinitate:

Vestă, tu ce-mi ții şi mintea şi pornirile legate
De altarul tău; te-ndură şi mă scapă de povara
Ce-mi zdrobeşte viața-n mine...

Strigătul de dezrobire („Scapă-mă de jurămînt!"), reproşul amar („Nu vezi tu c-aşa mă mistui, vie intru în mormînt") au o adresă clară, alta decît zeitatea păgînă.

După *Familia*, numele lui Agîrbiceanu figurează — de data aceasta fără travestiul horațian — în *Sămănătorul*, cu poeziile *Cîntece* (1903, nr. 38), prelucrări de folclor someşan şi *Legendă slavă* (1903, nr. 51), amintind motivul de bază din *Legenda funigeilor*[57].

7

Poetul își încheie curînd scurta carieră, făcînd loc prozatorului. Acesta publica, de altfel, paralel, scene familiare din viața satului, frînturi de amintiri, portrete (unele subintitulate „copii de pe natură") reduse, sub raport artistic, la nivelul unor „fișe" pentru o creație epică notabilă. După *Unirea* (unde îi apar, trimise de la Budapesta, *Bunica, O poveste, Străjerul*), scriitorul e ispitit de schița satirică, în maniera celei cultivate de brașoveanul Virgil Onițiu, dînd (în 1902—1903) cîteva astfel de compuneri în paginile *Drapelului* din Lugoj, condus de Valeriu Braniște. Încercările satirice sînt scrise sub forma unor scrisori — *Reminiscențe* — adresate „prietenului meu Strîmbu" și sînt semnate cu pseudonimul, de pe acum sadovenian, „Potcoavă". Găsim printre ele scurte „fiziologii" de dascăli și popi „patrioți naționaliști", dialoguri despre tehnica viitorului, discuții asupra vieții economice, sociale și culturale a satului, cu aplicații la un loc imaginar, Rupturi, replică a Sărăcenilor lui Slavici. Sub titlul *Considerațiuni*, Agîrbiceanu mai publică o serie de foiletoane, interesante pentru ideile ce-l animau pe tînărul student budapestan.

În atmosfera budapestană, mult deosebită de aerul stătut al Blajului, teologul urmărește cu interes crescînd mișcarea de idei a începutului de veac, interesat de soluțiile socialiste, poporaniste, reformiste, ce se agitau în jurul său. Și care nu vor fi fost străine de criza mistică (vizibilă în subtextul poeziei *Vestala*), de acel „ceas negru", cum îl numește retrospectiv în *Mărturisiri*, cînd încep să-l bîntuie, ca un „vînt înghețat", întrebările: „care e rostul vieții? Ce ești tu? Care e rostul tău pe lume? Există Dumnezeu?" etc. *(Mărturisiri)*

Frămîntarea morală — evocată mai tîrziu în romanele *Legea trupului* şi în *Legea minţii* — va căpăta curînd o soluţionare creştină definitivă, cu acceptarea dogmelor canonice, fapt cu importante repercusiuni asupra opticii scriitorului şi a soluţiilor estetice adoptate.

În conturarea unei concepţii sociale, amprente ale contactului cu ideologia socialistă sînt vizibile în *Romînii şi socialiştii* (publicat în *Răvaşul* din Cluj în mai 1903), unde soluţii creştine şi tolstoiste se amestecă cu ideea marxistă a acumulării, prin exploatare, a bunurilor materiale şi a mizeriei la poli sociali opuşi. Simpatia pentru ideile poporaniste — între care aceea a „datoriei" şi a rolului intelectualităţii ridicate din popor ocupă un loc central — e vizibilă în suita de *Consideraţiuni* publicate între 1904 şi 1905 în *Unirea.* Se simte aci şi lectura articolelor lui Iorga, din *Sămănătorul,* care făcuseră o bună impresie printre tinerii ardeleni, prin agitaţia zgomotoasă în favoarea ridicării culturale a ţărănimii şi a soluţiilor „morale" preconizate. În numele poporului romîn din Transilvania, suferind o dublă oprimare, Agîrbiceanu apelează — de data aceasta în termenii lui Stere — la „pătura cultă":

„Noi alt sprijin nu avem decît pe aceia ce s-au ridicat cîtuşi de cît pe o treaptă oareşcare de lumină. Pe noi nu ne sprijinesc cei puternici, pe noi nu ne bagă în seamă guvernele, şcoalele noastre pot să se dărîme toate..."

A fi *dator* poporului însemna şi obligaţia morală a unei existenţe pusă în acord etic cu ideile propovăduite, pentru a nu repeta clişeul de ridiculizare a intelectualului furnizat de Schopenhauer, care, deşi preconiza „stingerea omenirii prin sinucidere", „trăia într-un palat

foarte frumos, în chilii luminoase, iarna calde, vara răcoroase, cu ferestre orbite de lungi perdele". Imaginea, pe lîngă ironia conţinută, vădeşte de pe acum stilul oral, al povestirii ţărăneşti, utilizat de scriitor chiar în tratarea unei realităţi abstracte.

Dezideratele ideologice sînt însoţite de intensificarea eforturilor de creaţie. Scriitorul are sentimentul că *adevărata* lui proză abia de acum se cere scrisă. În mărturisirile sale orale şi scrise, el socoteşte de aceea drept adevăratul debut literar colaborarea la *Luceafărul* budapestan. Ea datează din 1902 cu schiţa *Badea Niculae* (nr. 8, din 15 oct. 1902). Apropierea de revistă s-a făcut sub imbolduri literare. Printre cei aproximativ o sută de teologi ai facultăţii din Budapesta, cincisprezece erau romîni şi aveau o societate literară proprie, cu lecturi în comun, din producţii proprii, dar mai ales din revistele romîneşti, între care şi *Sămănătorul*, la care se abonaseră.

„Sub castanul cel mai mare din grădina seminarului erau trei bănci pe care încăpeam toţi romînii. Îi ziceam şi noi şi ceilalţi clerici: Bucureşti. Aici citeam *Sămănătorul* cu glas tare şi ascultam toţi. Citeam înainte de toate bucăţile iscălite de Sadoveanu. Lectorul eram, de obicei, eu."[58]

Ceea ce cuceri aşadar pe Agîrbiceanu în paginile revistei bucureştene erau în primul rînd prozele lui Sadoveanu, nu atît dezbaterile sociale, de care totuşi va fi influenţat, dar cu nuanţările intervenite prin contactul succesiv cu *Luceafărul* şi *Viaţa romînească.* Sadoveanu însă i-a „pus condeiul în mînă", dîndu-i, dintre toţi scriitorii citiţi, imboldul unei creaţii originale. El o trimite *Luceafărului.*

8

Revista apărea din 1902, redactată şi condusă de cîţiva tineri: A. P. Bănuţ, care furnizase fondurile băneşti, Al. Ciura, O. Goga, studenţi în capitala Ungariei, şi Oct. C. Tăslăuanu, funcţionar la acea dată la consulatul romîn. Acesta din urmă avea să devină, din 1903, directorul publicaţiei, imprimîndu-i o direcţie pre-poporanistă. Ieşind în întîmpinarea *Vieţii romîneşti* din 1906, *Luceafărul* se delimita tot mai mult de ideile sămănătorismului iorghist, cu care avea să polemizeze chiar. Materialul publicistic şi literar al *Luceafărului*, la care încep să colaboreze şi scriitori din Romînia, era axat — cum o indică şi versurile din Iosif citate pe frontispiciul paginii de titlu — pe ideea apărării intereselor sociale şi naţionale ale poporului romîn din Transilvania, confundat cu marea masă a ţărănimii. Agîrbiceanu se va integra curînd grupării.

„Îmi amintesc — scrie eminentul om de stat dr. Petru Groza — apariţia primelor lui scrieri în revista *Luceafărul* din Budapesta cu mai bine de jumătate de veac în urmă, legate toate de acea epocă de rezistenţă faţă de oprimarea naţională din partea unui regim feudal şovin. El a fost unul din stegarii acestei lupte, dinamizînd mişcarea tineretului romîn de atunci."[59]

Prozele scrise acum de Agîrbiceanu refăceau, sub imbold sadovenian, contactul cu lumea lui de acasă, rechemînd imaginile ei depărtate („erau icoane ce se ridicau în suflet, pline de duioşie"). Distanţele nu mai reprezentau nimic; era ca şi cum ar fi venit ai lui să-l vadă, bătrînii şi codanele din Cenade, şi — ciudat! — nici nu se simţeau stingheriţi, iar cînd îi prezentă lui Tăslăuanu, acesta pretinse că ţăranilor le stătea foarte bine în oraş şi îi introduse în pagina de revistă.

„La început nu știam cine-i Agîrbiceanu — își amintește Tăslăuanu[60]. Trimetea manuscrisele cu litere subțiri și îndesate la redacție și pe care le găseam bune le publicam, fără să mă intereseze cine este autorul și de unde vine."

Cuprins de febra scrisului, prozatorul publică astfel, după *Badea Niculae*, *În sîmbăta Floriilor*, *Mătușa Stana* (toate din 1903), iar în ultimul an de studii teologice *Mistrețul*, *Hoțul*, *Pe mal*. Scria mai ales noaptea, în sala de studiu, după ce „clericii" plecau la culcare, trezit uneori din lumea ficțiunii doar „cînd un superior își întindea bastonul peste masa mea de scris spunîndu-mi: — Ce faci dumneata aici? Mi-era cald. Scrisesem mult și încontinuu". *(Mărturisiri)*

Întors la Blaj, absolventul e numit în funcția modestă de „subprefect" (un fel de pedagog) la internatul de băieți (1904—1905). În toamna lui 1905, o bursă și un împrumut de o sută de coroane din partea canonicului Ioan Micu Moldovan îl întorc la Budapesta, hotărît să studieze filologia clasică și istoria. Cu trei sute de zloți în buzunar și cu o mare dorință de a învăța, se și vedea profesor. Dar atmosfera prăfuită a universității îi schimbă încăodată planurile: de la catedre, bătrînei decrepiți perorau împotriva... mișcării husite din Boemia (în 1905!) sau proferau idei șovine, ridicînd în slăvi înțelepciunea habsburgică. Renunțînd la studii, își intensifică colaborarea la *Luceafărul*, publicînd aici în 1905 unsprezece proze, dintre care *Popa Vasile*, *Costea Pădurarul*, *Căprarul*, *Împăcare* și altele vor intra în sumarul volumului ce pregătea. În același an convingerile sale estetice capătă un contur ceva mai precis, atît prin lărgirea lecturilor (Gherea, descoperirea marilor clasici universali), cît și prin intimul contact cu agitația de idei

din jurul *Luceafărului*, ceea ce îl conduce spre asemenea concluzii:

„Artă pură a existat şi există de comun numai în minţile reci, pe cari nu le-au dezgheţat nici cînd flăcările sufletului aprins, căci flacăra, ca să nu ardă în zadar, trebuie să bată în vreo parte, trebuie să aibă o tendinţă şi trebuie să nutrească o tendinţă" *(În paresemi)*.

Revenind la Blaj, ocupă pentru scurtă vreme funcţia de „cancelist" la mitropolie. În martie 1906 se căsătoreşte cu Maria Aurelia Radu. Criza de conştiinţă nu-şi epuizase încă resursele: intenţia de a continua studii laice, întîrzierea intrării în cler pot sugera o anume ezitare, întărită prin confesiunea unui suflet bîntuit de „întrebări violente":

„La vîrsta de 24 de ani te frămîntă întrebări violente. Care e originea răului şi a suferinţei pe pămînt? Cînd te-au muşcat astfel de întrebări, porţi urma muşcăturii o viaţă întreagă."[61]

Răspunsurile date de religie nu-l satisfăceau încă pe tînărul „cancelist", şi chiar atunci cînd ele îl vor amăgi, „urma muşcăturii" va stigmatiza în continuare multe pagini ale operei.

În răstimp, tînărul Agîrbiceanu se întorcea în Cenade, juca teatru împreună cu „studenţii" şi teologii veniţi în vacanţă; „ne-am avîntat la *O noapte furtunoasă* şi chiar la *Năpasta*. Iar într-un an, cînd aveam un număr restrîns de actori — studenţi şi domnişoare — am fost silit să scriu o piesă teatrală anume pentru ei."

Dintre cei din Cenade puţini ştiau însă că modestul „cancelist" era, de pe atunci, un scriitor recunoscut. *De la ţară*, volumul său de debut, editat de *Luceafărul* o dată cu *Poeziile* lui Goga, apăruse în septembrie 1905, cu toate că menţiunea de pe copertă indică anul 1906... Cartea se difuzase, fusese chiar recenzată încă de la

finele anului 1905, astfel că, în 1906, cînd scriitorul vizitează Bucureştii cu prilejul Expoziţiei jubiliare, el se regăseşte firesc în mediul artistico-boem, în lungi convorbiri cu ardelenii Iosif, Gorun, Zaharia Bîrsan, Chendi, care-l cunoşteau din scris. Cu un asemenea prilej, la „Carul cu bere", îl întîlneşte şi pe Coşbuc, al cărui cult în casa părintească din Cenade nu se stinsese nici o clipă. Rămaşi singuri:

„— Şi acum să-mi cînţi tu o doină din Ardeal — îmi zise el, privind ca în ceaţă.

— Nu ştiu cînta, domnule Coşbuc.

— Auzi vorbă! Popă şi să nu ştie cînta, se miră el întorcîndu-se cu faţa spre mine.

— Păi n-am glas, n-am voce, ureche am.

— Cîntă una bisericească, o priceasnă. Aşa, încet, să ajungă pînă la urechea mea."[62]

Agîrbiceanu îl vizitează tot atunci pe Nicolae Iorga, voind să-l cunoască pe animatorul „sămănătorismului" şi îl găseşte acolo pe Emil Gîrleanu, care ne transmite acest portret de tinereţe:

„Pe un scaun, puţin cam în umbră, stătea un tînăr în haină lungă, neagră. — Domnul Agîrbiceanu, îmi spuse dl. Iorga. Tînărul a zîmbit, şi-n faţa lui nespus de blîndă, în faţa dimprejurul căreia barba blondă ca aurul abia se statornicise, zîmbetul se strecura ca o rază."[63]

9

În *De la ţară* (1905) materia e romantică, cu accente realiste în redarea conflictelor şi tratarea portretelor, deşi rezolvările sînt uneori ostentativ melodramatice

(*Glas de durere*, *Costea Pădurarul*, *Răzbunare*, *Hoţul*). Umanitatea figurilor are o notă de jovialitate şi lirism în *Căprarul* sau în *Cula Mereuţ*, totul fiind strecurat prin aura amintirii sau — în *Dan Jitarul* — prin motivul baladesc, amintind pe Sadoveanu din *Cozma Răcoare*. În *Costea Pădurarul* — unde ecouri sadoveniene pot fi de asemenea descifrate — se conturează interesul autorului pentru epicul sumbru, cu destine năpraznice şi iubiri nelegiuite, intens colorate romantic. Darul portretistic al scriitorului se vădeşte prin concentrarea trăsăturilor şi economia de epic, într-o intenţie de monumentalitate. Sfîrşitul lui Dan Jitarul, spre pildă, e redat cu o mare sobrietate şi detaşare, potenţînd efectul dramatic: fiind iarnă şi bolind de inactivitate, după un chef vînătoresc, eroul se avîntă în puterea nopţii pe hotar:

„Şi era pe la mijlocul lui ianuarie. Zăpadă multă, îngheţată în troiene. Dan se miră că nu află nici o vită pe cîmp. Aleargă la Calea afundă, se repede spre Măguri, dă în Valea rea, nimic şi nimic. Dan se mînie, îşi strînge fugarul în pinteni şi se apropie de valurile Murăşului. Ajunge în drept cu casa podarului, răcneşte să vină luntrea. Dar nu se aude nimic, numai murmurul înăbuşit al apelor ce curgeau mulcomite pe sub gheaţă. Dan îşi scoate biciul şi-şi învăluie fugarul cu el. Acesta, nebătut încă pînă acum, sare ca trăznit în două picioare, sforăie nebun şi porneşte furtună pe ghiaţă, să treacă Murăşul la crîşma din Deleni. Pe la mijloc însă, ghiaţa e subţire, pîrîie, creapă în petece mari, apa ţîşneşte şi murgul, cu stăpînul lipit de spinare, piere în adînc."

Tabloul — grandios — e construit cu trepidaţie şi ritm, dintr-o succesiune enormă de verbe, creînd o dinamică a imaginii aproape filmică.

Dimensiunea baladescă e însoţită însă de pe acum cu notaţia realistă a banalului cotidian, surprinzînd latura antieroică a existenţei sociale: certurile mărunte dintre popă şi dascăl *(Împăcare)*, necazurile unei case grele, cu fată de măritat *(Popa Vasile)*, prevestesc topica din *Ion*. Mărunta intelectualitate rurală duce deocamdată un trai nediferenţiat (sau prea puţin) de acela ţărănesc, ticăloşia vieţii mizere fiind subliniată cu un accent amar, relevînd exploatarea străină. Asuprirea naţională, strîns împletită în Transilvania cu cea economică, ia forme dramatice în *Glas de durere*. Destrămarea socială a satului, intensificarea pauperizării sînt surprinse în cîte un monolog incisiv:

„Prea sîntem noi uitaţi de Dumnezeu în părţile aceste, mă dragii mei — spunea Ilia Bumbului. Mai sînt ele sate, dar aşa ticăloşite puţine mai afli. Dascălul nostru e ca orice om din sat, iar popa, Dumnezeu să-l ierte, bea în rînd cu prostimea. În sat orice nădrăgar străin e domn şi Măria-Sa. Şi noi plecăm grumazii şi îngenunchiem ca vitele." *(Glas de durere)*

Observaţia oprimării se dizolvă însă în concluzii resemnate („legea-i a lor, puterea-i a lor!") sau ironice („Şi apoi zice la *Evanghelie:* Celui ce n-are şi ce are i se va lua").

Procesul, cu valoare de document, e surprins şi în *Plutaşii,* dar cu o explicaţie eronată, în spirit naţionalist. Vechii plutaşi veneau cu ceteraşii după ei „de le îndulcia sufletul şi le însenina şi nopţile cele mai negre", căci „mai demult duceau lemne de-ale lor, vezi bine, acuma nouă ne-au rămas braţele".

Sondajul nu e prea adînc, figuraţia umană are totuşi diversitate, iar firele epice ne conduc către principalele filoane pe care opera viitoare le va exploata cu precădere.

10

În primăvara lui 1906 Agîrbiceanu e numit preot în satul Bucium Şasa din Munţii Apuseni. Timp de patru ani (pînă în 1910, cînd obţine o altă parohie) n-avea să întîlnească, în peisajul ursuz, printre oameni întunecaţi, nici un zîmbet, nici măcar un cîntec sau un hăulit de flăcău, seara, pe uliţa satului. Peste tot se întindea, ca o pecingine neagră, sărăcia cea mai cumplită. Prosperitatea iluzorie de odinioară, rezultat al exploatării prădalnice a zăcămintelor aurifere, bogate pe la mijlocul secolului trecut, se spulberase, lăsînd în urmă doar fantasma aurului, febra lui tiranică. Pînă şi în peisajul sălbatic, atît de diferit de acela al Cenăzii natale, noul paroh surprindea o chinuită resemnare, împletită cu îndîrjirea, sub cenuşa căreia mocnea revolta. Nimic din ceea ce întîlnea în Bucium nu-i fusese dat să mai vadă — cel puţin în asemenea grad — înainte. Chipurile ţăranilor lui de pe Cîmpie erau altfel, mai luminoase şi mai şugubeţe. Dealuri domoale şi livezi roditoare se ţineau de mînă, înconjurînd satul. Pădurile „erariului“ se întindeau umbroase şi primitoare, pînă departe. Peste tot era în peisajul natal ceva familiar şi cald. Dincoace, tonurile verzi-vinete erau sumbre, zîmbetul se ştergea treptat şi de pe faţa omului şi de pe aceea a naturii. Singură pădurea de pe Dealul Mare, la intersecţia şesului Ampoiului cu Abrudul, pădure de fagi, cu columne fantastice de dom vegetal, îl impresionează favorabil. Dar contactul cu umanitatea Ţării de piatră îl dezarmează. Durerosul dezacord dintre vis şi realitatea aspră a vieţii capitaliste îl răscoleşte şi pe el, aşa cum îi şocase şi pe alţi creatori contemporani. Opera se încarcă de noi sensuri etico-sociale.

„Anii cei dintîi ai slujbei — notează Agîrbiceanu — sînt plini de dezamăgiri pentru cei mai mulţi dintre oameni; realităţile vieţii iau locul visurilor, lupta grea pentru existenţă alungă departe preocupările idealiste din anii de şcoală şi de... pregătire pentru viaţă! Numai pregătire pentru viaţă nu se poate numi o educaţie care te pune dezarmat, ca pe un pui golaş, pe pragul vieţii...

Şi nu te zăpăcesc numai piedicile ce se pun în calea propriei tale vieţi. Visurile nu se risipesc numai prin suferinţe şi greutăţi proprii, ci şi prin întîlnirea lor în viaţa altora. Greu îţi vei mai clădi o concepţie optimistă asupra vieţii, dacă în anii cei dintîi ai contactului cu realitatea ţi-e dat să vezi numai întuneric, suferinţă şi mizerie la aproapele tău..."[64]

Reacţia primă, de uimire, e înlocuită treptat cu observarea apropiată a ceea ce se petrece în jur. Scriitorul întreprinde o anchetă. Satul patriarhal şi idilic, evocat în *Mistreţul, Cula Mereuţ* sau *Căprarul,* dispare; amintirile copilăriei pălesc una cîte una; în schimb, se accentuează notele simptomatice din *Glas de durere.* În lumea unde pătrunde scriitorul, relaţiile capitaliste se infiltraseră cu mult înainte, avuseseră deci tot timpul să-şi desăvîrşească ravagiile. Însufleţit de lecturi poporaniste, scriitorul se simte un nou popa Tanda: prefăcîndu-se că acceptă realitatea înconjurătoare, îşi pune în gînd s-o transforme. Dar cum? Problema e dezbătută în nuvela *În luptă* (titlu semnificativ), cu care Agîrbiceanu îşi inaugura colaborarea la *Viaţa romînească,* din primul ei an de apariţie (1906, nr. 7 şi 8). Tezismul poporanist al scrierii e manifest, ca şi iluzia căreia tînărul paroh îi cădea victimă. În schimb, în *Fragmentele* ce începe să publice în acelaşi an şi în 1907 în *Ramuri,*

sau în *Revista politică și literară*, notația directă a celor văzute îl conducea către concluzii mai puțin liniștitoare.

Fragmentele sînt povestiri aproape reportericești despre viața, dar mai cu seamă despre moartea moților. Scriitorul nu le-a individualizat prin titlu decît mai tîrziu, cînd adună unele din ele în volumul, sugestiv intitulat pentru realitatea în care pătrunsese, *În întuneric* (1910). Tehnica povestirii e aceea a portretului, utilizată și în volumul anterior, dar substanța prozelor și timbrul lor diferă simțitor. Siluetele umane sînt desenate febril, în cărbune, din trăsături mari și sumare, într-un fel de grabă, din nevoia imediată de descărcare, sub impresia nudă a unui moment trăit. Tonul povestitorului și-a pierdut căldura evocării și coloratura ușor idilică. În stilul sec, aproape dur, ca de proces-verbal (adevărate procese-verbale de deces!), o undă de amărăciune grea, ca un oftat abia reținut, izbucnește pe alocuri, în cîte o reflecție marginală, transcrisă la persoana întîi. Tonul general și aceste intervenții ale autorului amintesc cele cîteva schițe din viața țărănească aparținînd lui Vlahuță: *De la țară*, *În străini*, *La arie* etc., unde nota tragică e de asemenea precumpănitoare. Orice duioșie dulceagă e absentă, făcînd loc unei lumini palide, care prinde în cercul ei, întotdeauna, figura unui muribund. Cadrul tabloului, întunecat și la Agîrbiceanu, lasă abia să se întrevadă siluetele personajelor secundare; flacăra pîlpîitoare a unei lumînări luminează doar patul în care zace un om. Preotul a fost chemat să-l „dezlege", dar în locul actului ritual se încheagă, prin dialog, povestirea vieții țăranului. Vorbele sînt, la început, domoale, trădînd resemnarea, dar rememorarea cortegiului de suferinți îndurate pe nedrept stîrnește din nou revolta.

Aici moartea nu mai e un eveniment deosebit, zguduitor. În preajma ei oamenii continuă să se gîndească la necazurile zilnice, la un „advocatăr" care i-a înşelat, la vaca vîndută pe nimica, la tot ceea ce ei simt că-i înăbuşă într-o lume ticăloasă. Moartea rezolvă ceea ce oamenii se simt incapabili să soluţioneze: foamea, condiţia umană degradantă, boala. Dacă epidemia răreşte numărul copiilor dintr-o casă de om sărac, evenimentul e acceptat nici măcar ca o fatalitate, ci ca o necesitate materială stringentă.

Orice mîngîiere evanghelică e, în asemenea condiţii, de prisos; oamenii au revelaţia condiţiei lor inumane, simt cu o intensitate clocotitoare nedreptatea ce li s-a făcut şi caută înfriguraţi o explicaţie adevărată, reală, căci în aşa-zisa „fatalitate" a nedreptăţii vieţii acesteia nici unul nu mai vrea să creadă.

Fragmentele au un caracter semi-reportericesc tocmai prin faptul că ele sînt relatarea directă a unor întîmplări, depoziţii ale unui martor ocular. În faţa parohului-scriitor defilează zilnic o sumedenie de figuri tragice: schilozi, hoţi de aur, băieşi roşi de tuberculoză, cerşetori, o lume măcinată de mizerie şi degenerescenţă fizică, cu o ereditate încărcată, torturată de o mistică sumbră şi primitivă, ispitită din cînd în cînd de mirajul fantastic al aurului. Fireşte, siluetele nu au întotdeauna nici destul relief, nici suficient conţinut epic. Ici-colo, autorul ştie să surprindă pîlpîirile de umanitate din aceste suflete fără lumină, alteori însă trăsăturile fiziologice copleşesc portretele, umbrindu-le naturalistic. Scriitorul se afla abia la începutul carierei, încă derutat de ineditul şi diversitatea realităţii crude în care intrase. Ea îi furniza, în schimb, un imens material uman, extrem de variat tipologic, menit să alimenteze zeci de schiţe şi povestiri. Cu acestea se intensifică colaborarea la *Viaţa romînească,*

la *Luceafărul*, la *Revista politică și literară*. Prozele tipărite aici vor fi adunate în volumele *În clasa cultă* (1909), *Două iubiri* (1910) și *În întuneric* (1910). O nouă ediție din *De la țară*, tipărită de data aceasta la Orăștie, în 1912, e completată de asemenea cu titluri noi: *Sluga nostru Culița, Vîlva băilor, Anghelуș, Vîrvoara, Melentea*, vădind fie contactul cu lumea Apusenilor, fie un timbru nou, lipsit de iluzii, izvorît din aceeași experiență.

Doi factori contribuie la această accentuare a direcției realist-critice din proza lui Agîrbiceanu: experiența de viață din Țara Moților și ecourile imediate ale răscoalelor țărănești din 1907. Acestea stîrniseră un răsunet variat în presa romînească din Ardeal și Budapesta, în funcție de interesele de moment ale burgheziei, dar și de atitudinea, fățiș favorabilă cauzei țărănimii, a celei mai bune părți din intelectualitatea vremii. În afara relatărilor directe și a unor analize sociologice, publicațiile ardelene acordă spațiu literaturii inspirate din răscoale, larg reprodusă din revistele bucureștene sau din *Viața romînească*, dar uneori semnată chiar de scriitori locali, între care Goga, Al. Ciura ș.a. E clar că agitația de idei din jurul dezbaterii „chestiei țărănești“ îl antrenase pe Agîrbiceanu și înainte; în conștiința lui, îndoit influențată de ideile iorghiste, dar tot mai mult de poporanismul *Luceafărului* și al *Vieții romînești*, evenimentele din 1907, evidenta vină de clasă a burghezo-moșierimii și sălbatica represiune produc sensibile modificări de optică. Ele pot fi urmărite în prozele scrise sub impresia strigătului de dreptate al țărănimii, în *Fefeleaga, Vîrvoara* (publicate în 1908 în *Viața romînească*) și în tot sumarul volumului din 1910, *În întuneric* (apărut de-a lungul lui 1907 și 1908 în mare parte în *Luceafărul*). Aducerea în prim-plan a figurilor de intensă suferință omenească (*Fișpanul, Gheorghiuț, Copilul Chivei, Te-*

leguț, Prăginel ș.a.) conține un considerabil potențial acuzator, de care scriitorul era pe deplin conștient. Perspectiva e, în ansamblu, dostoievskiană, chiar dacă prospecțiunea psihologică nu e întotdeauna adîncă. Priveliștea tarelor, a durerii fizice și morale, a torturii și schimei de zîmbet, a convulsiilor și agoniei e goyescă.

La un nivel artistic superior, prin compoziția mai îngrijită, sînt *Fefeleaga*, *Luminița*, *Vîrvoara*, *Ceasul rău*, *Iarnă grea*, *Melentea*, sau povestirile romantice *Comoara*, *Valea dracului*, *Duhul băilor*, unde, alături de „jurnalul" din „casa morților", realitatea Apusenilor pătrunde în zona artei și cu alte aspecte ale ei, morale în primul rînd: superstiții, tradiții sumbre, tortură magică, dimensiune a fantasticului etc.

11

Încă din *Fragmentul* III (publicat în *În întuneric* sub titlul *Dezlegare*), autorul surprinde apariția în conștiința eroului a certitudinii inegalității sociale:

„Pentru cei săraci îi prea mult. Pare că pe noi ne-a osîndit cineva", spune el.

Această „osîndă" planează asupra întregii galerii umane din *În întuneric*: *Teleguț*, *Fișpanul*, *Prăginel*, *Gheorghiuț*, *Sănduța*, *Chiva*... Scriitorul cultivă „nuvela exemplară", admirabil ilustrată în *Fefeleaga*, povestire zguduitoare, prin simplitate, a vieții unei femei din Apuseni. Cînd bărbatul ei trăia și „lucra în baie", scoțînd aur pentru alții cu „trei-patru zloți la săptămînă", oamenii îi spuneau femeii „Măria Dinului". Cînd a rămas văduvă, cu cinci copii și un cal bătrîn și orb, au

poreclit-o „Fefeleaga", de cum şi-a început „osînda" de Sisif feminin, urcînd şi coborînd Dealul băilor, cu calul de căpăstru, încărcat cu minereu aurifer. În jur, natura sălbatică îşi dezvăluia măreţia, îşi scutura frunzişul sau arunca un văl verde peste pădurile înmugurite, primăvara, dar nimic din freamătul anotimpurilor nu-i mişca pe cei doi drumeţi: calul era orb şi bătrîn; femeia privea în pămînt, cu gîndul la banii trebuincioşi pentru înmormîntarea copiilor, seceraţi unul cîte unul de ftizie. Fefeleaga simte „că-i amar", dar nu reuşeşte să ajungă la identificarea vinovaţilor, bănuind mai degrabă un fatum nemilos, care ar interzice copiilor ei să treacă peste un teribil „prag", de îndată ce ajungeau la cincisprezece ani. Durerea împietreşte femeia şi calul într-un grup statuar, simbolic:

„Femeia e înaltă, uscată, cu obrajii stricaţi de vărsat, arşi de soare şi de vînturi. Păşeşte larg, tropotind cu cizmele tari, pline de umflături uscate. Calul o urmează cu gîtul întins, scobîlţînd din picioarele ciolănoase. Poartă pe spinarea adînc cufundată două coşerci desăgite. Sub coşuri, cînd acestea se ridică puţin, se văd două petece mari, pămîntii. Calul e alb, dar sub coşerci s-a ros părul tot, şi pielea, după ce s-a rănit mai întîi, acum e tare ca potîngul. Merge pe urma muierii, adormit parcă de tropotul cunoscut al cizmelor ei. Capul mare, cît o solniţă, nu şi-l mişcă nici la dreapta, nici la stînga. Femeia iarăşi nu-i are grija, ci păşeşte mereu înainte şi în răstimpuri zice aşa, ca pentru sine: «Ghii, mă Bator»."

Notaţia e seacă, voit meticuloasă, cu amănunte urîte, lipsind portretul de orice urmă de idealizare, creînd, în schimb, prin exactitatea gesturilor repetate mecanic, o puternică impresie de automatism, de secătuire sufletească şi fizică, încît totul pare o imagine de coşmar.

Suspendarea timpului, măsurat doar de la moartea unui copil la agonia celuilalt, indiferenţa naturii şi a oamenilor dau o perspectivă infinită durerii eroinei, lăsînd-o, după moartea Păuniţei, ultima copilă, într-un soi de vid sufletesc. Femeia ajunsese la termenul „osîndei", dar nu mai avea ce face cu propria-i viaţă, pomenindu-se deodată (după ce-l vinde şi pe Bator) singură, părăsită într-o lume oarbă, dezumanizată.

Aceeaşi ironie amară pluteşte peste finalul povestirii *Luminiţa*, consemnare a biografiei unui „suflet simplu", în înţeles flaubertian. Baba Mîia, la capătul unei existenţe fără bucurii, îşi aşteaptă moartea, ţintuită la pat, în faţa geamului scund prin care defilează imaginile lumii de afară: ploile, norii, soarele, orizontul uman al satului. Cu toate că n-a făcut nimănui vreun rău, bătrîna se teme de iad, de viaţa de apoi, de judecata din urmă, păstrînd pentru clipa supremă o luminiţă de ceară, să-i lumineze „drumul de veci". Timpul trecea greu, ploua mult, baba dialoga monosilabic cu fata, dar mai ales, rămasă singură, îşi imagina iadul, întîlnirea cu sfîntul Petru sau, într-o zi, plimbarea imposibilă, neverosimil de frumoasă, prin sat, unde schimba o vorbă cu vecinii, gusta din nemaipomenitele pere zemoase din livada dascălului, se bucura de soarele darnic. Legănată de ficţiune, baba Mîia se simţea uşoară ca un fulg, colinda cu închipuirea locurile copilăriei, grădina popii, măgura Frăsinetului, uliţele, lunecînd pe nesimţite în moarte. O străfulgerare de conştiinţă o avertizează prea tîrziu: gestul pripit răstoarnă ulcica pusă la îndemînă, lumînarea cade şi bătrîna moare cu mîna întinsă după această ultimă, unică mîngîiere. Grafia psihologică e magistrală, transcrierea stărilor euforice ale caşexiei nu-şi are egal decît în stingerea învăluită în beatitudine a prinţului Maxenţiu din *Concert din muzică de Bach.*

Biografiile „exemplare" continuă în *Bunica Iova, Precupaş, Bădicul Pătruţ, Tuşa Oana* (toate din volumul *Două iubiri*), chiar dacă, pe alocuri, estompa lirică şterge semnificaţiile directe ale exploatării şi suferinţei generate de aceasta. Scriitorului îi e clară pricina mizeriei, vede antagonismele de clasă şi indică principalii protagonişti ai dramei sociale la care asistă. În *Fefeleaga* apar schiţate figurile bogătanilor satului, cărora femeia le cară minereul, prezenţa lor sugerînd în mîna cui stătea soarta ei şi „pragul" vital al copiilor. În *Iarnă grea* (admirabilă prin dozarea efectelor realiste, ocolind orice accent melodramatic), domnii de la bancă, pe care baba Măriuca îi imploră zadarnic să-i dea bani cu împrumut, nu rostesc nici o vorbă; dar prezenţa lor creionează un al doilea termen al conflictului social, cel ce poartă vinovăţia pentru toată mizeria şi foamea celor de jos. Dar gestul de revoltă e rar şi notat numai în reacţiile individuale, ale unor temperamente impulsive (*Omul cu viaţă scurtă*, mai tîrziu în *Păcatul*), apărînd ca un accident în masa unei umanităţi pasive, purtîndu-şi cu evanghelică resemnare „osînda".

12

Există de pe acum în opera scriitorului tendinţa unei diferenţieri tematice. Sondajul se limitează însă, de preferinţă, la grupuri sociale consolidate, cu o tradiţie istorică stabilită. Opera se va hrăni în continuare „din viaţa altor două pături sociale din Ardeal: ţărănimea şi aşa-numită, la noi, «pătură cultă». Amîndouă pături sociale deplin formate: ţărănimea de veacuri, pătura

cultă mai bine de un veac. Fiecare cu norme de viaţă stabile, cu tradiţii. Mai bine am cunoscut ţărănimea şi din viaţa ei am scris zeci şi poate sute de icoane, de tipuri, de fragmente, de crîmpeie de luptă, de înfrîngeri şi biruinţe."[65] Dar foarte curînd interesul său se extinde şi asupra galeriei umane a micii burghezii şi a intelectualităţii, amendată în tendinţele-i ariviste, acaparatoare, ce-o îndepărtau de popor. *În clasa cultă* (1909) evidenţiază, de pildă, „primejdia depărtării, a înstrăinării unor intelectuali de ţărănimea exploatată, de năzuinţele poporului muncitor"[66]. Procesul diferenţierii tot mai accentuate a unei intelectualităţi burgheze, trădînd colectivitatea din care s-a ivit, e urmărit cu certe aprehensiuni poporaniste, ideea „datoriei" abandonate fiind dezbătută în numeroase nuvele (una dintre ele se intitulează chiar, programatic, *Datoria*). Sînt tot mai dese tipurile de dascăli sau preoţi de ţară care se preocupă dacă nu ei, atunci copiii lor, nu de durerile celor mulţi, ci de propria chivernisire şi asimilare în viaţa orăşenească, cedînd invariabil în faţa moravurilor, mentalităţii de clasă şi pretenţiilor burgheziei. Nu e mai puţin adevărat că scriitorul prezintă şi atitudinea ironică a acesteia faţă de zbaterea intelectualului mic-burghez de a pătrunde în straturi sociale superioare. În *Intîiul pas* mărunta intelectualitate proaspăt ieşită din vechile straie ţărăneşti, stingheră şi ridicolă în comportamentul ei, se izbeşte de indiferenţă şi dispreţ. Alteori, tendinţa de „săltare" socială aduce şi primejdia înstrăinării, complicată cu trădarea intereselor luptei naţionale, ale cărei exigenţe puteau declanşa, ca în *Două iubiri*, un conflict cornelian, între dragoste şi datorie. Morala era reîntoarcerea la popor, la nivelul vieţii şi aspiraţiilor lui, eroii fiind nu o dată siliţi să refacă traiectoria schematică a popii Tanda, în *Popa Tudor*, de pildă, chiar cînd

accentul nu cade pe efortul constructiv, ca în nuvela mai întinsă *În luptă*. Oricum, povestitorul preferă eroi intelectuali conştienţi de misiunea lor civilizatoare, mişcîndu-se într-un cadru ideal, de unde frecvente imagini de sate utopice, pe linia deschisă de Sărăcenii lui Slavici. Ideea e a unei colectivităţi umane unite, harnice, capabilă să transforme prin muncă sistematică şi chibzuinţă intelectuală (uneori jertfă intelectuală) condiţii sociale ostile sau o natură ingrată. Prosperitatea economică devenea simplă problemă de efort şi inteligenţă, neglijîndu-se tot mai mult datele istorice concrete ale alcătuirii sociale, unde se puteau topi, ca picăturile într-o mare, iniţiativele individuale izolate. Cu asemenea experienţe — ce se mişcă vizibil pe suportul unei ideologii false — scriitorul se îndepărta de zugrăvirea realist-critică a dramaticelor realităţi cunoscute în bazinul aurifer al Apusenilor. Mîhnirea celor observate acolo îl copleşise, determinînd căutarea febrilă a unor „soluţii", traduse pe plan estetic în tentativa de a substitui realităţii sumbre, dar adevărate, una ideală, posibilă, dar pe altă cale decît cea preconizată de profeţii poporanişti.

Realistul nu putea rămîne însă multă vreme prizonierul unei formule sociologice neverificată în practica istorică. Înţelegerea poporanismului se va nuanţa curînd în concepţia lui Agîrbiceanu, mai cu seamă în implicaţiile estetice ale doctrinei. În 1910, scriitorul e printre cei ce răspund la ancheta iniţiată de *Luceafărul* în problema poporanismului[67]. Observînd că dezvoltarea literaturii merge „mînă în mînă" cu evoluţia umanităţii, el traduce acest fapt prin lărgirea orizontului tematic, prin interesul crescînd pentru viaţa păturilor populare, proces de „democratizare" firească, ţinta finală fiind „adunarea tuturor oamenilor într-o mare familie omenească". Progresul social nu sărăceşte arta, lărgindu-i,

dimpotrivă, cîmpul de investigaţie, oferindu-i subiecte tot „mai bogate şi mai neobişnuite". La noi însă, ţărănimea continuă să ducă o existenţă izolată în tipare primitive, ţinută departe de binefacerile civilizaţiei moderne, între sat şi oraş adîncindu-se prăpastia socială. Punctul de vedere al scriitorului faţă de „poporanismul politic" (şi să se observe detaşarea de sămănătorism) este credinţa într-o formă socială superioară, care să reunească poporul într-o mare familie, cu drepturi egale, ţărănimea primind rolul proporţional numeric în viaţa de stat. Ideea e formulată în termeni apropiaţi celor din articolul-program al *Vieţii romîneşti* din 1906.

Cît priveşte „poporanismul literar", el e înţeles de Agîrbiceanu într-un sens similar cu cel acordat de Ibrăileanu. Partizan al realismului, scriitorul crede că literatura e chemată „să descopere viaţa" şi, implicit, viaţa celor mulţi, al căror suflet trebuia înfăţişat cu obiectivitate, „aşa cum este, ca o mare inconştientă, dar plină de furtuni". Scriitorul priveşte reprobator intenţiile dubioase ale sămănătoriştilor, indicaţi aluziv în persoana celor ce prezintă viaţa ţărănească „ca un spectacol pentru boieri, ca o variaţie, ca o curiozitate", sau „aceia cari — imitînd ce-i la modă — s-apucă să descrie viaţa ţăranilor, ş-apoi n-o mai scot din *ha*? *ce*?, din *căciulă, opinci, miţos* etc.". Demagogi, ei „de cîte ori au lipsă de patriotism, înhaţă de plete pe vrun mocan".

Descoperind, pe urmele lui Ibrăileanu, o direcţie „poporanistă" ascendentă în literatura romînă (de la generaţia paşoptiştilor la contemporani), e clar că Agîrbiceanu acordă noţiunii un conţinut foarte larg, tinzînd s-o confunde cu realismul însuşi, cu o atitudine democratică, antidecadentă, în artă. Elogiind poporul, „acest uriaş" din care „izvorăşte toată puterea", prozatorul pre-

conizează o literatură inspirată din viaţa lui, ce se impune „să fie cunoscută şi simţită tot mai tare"; dar combate orice exclusivism păgubitor, imaginea epocii trebuind transmisă integral, o dezvoltare „unilaterală" nefiind prielnică literaturii. Invitaţia era ca artistul „să-şi ieie subiectele de unde se pricepe, de unde se simte atras".

Scris în 1910, acest răspuns publicistic exprimă însă atitudini mai vechi, prezente în creaţia proprie chiar de la începuturile ei. Direcţia principală a operei era constant realistă. Un impas exista totuşi. Scriitorul însuşi nu-l ignoră. El e conştient că înţelegerea limitată a poporanismului poate constitui un zăgaz în calea zugrăvirii multilaterale a vieţii. De aceea, în răspunsul la ancheta *Luceafărului*, încearcă să lărgească sfera termenilor, căci optica poporanistă conjugată cu cea teologică erau, oricum, factori limitativi. Lucrul apare evident de îndată ce scriitorul îşi confruntă încercările de pînă aci cu experienţa marilor realişti ruşi sau francezi, descoperiţi acum cu alţi ochi:

„Pînă la ei pot afirma că aproape nu-mi puteam da seama de marea valoare a prozei literare, a povestirii mari, a romanului. Însăşi viaţa şi-a deschis porţi noi pentru mine, începusem a pipăi imensitatea luptei vieţii, nesfîrşita ei bogăţie şi variaţie, culmile şi prăpăstiile ei" (*Mărturisiri*).

Realiştii francezi îi sugerează construcţia închegată a tablourilor sociale; proporţiile urieşeşti ale lui Balzac, preciziunea de scalpel a lui Flaubert îl sperie totuşi. Dostoievski îi apare ca un vrăjitor, purtîndu-l „în vîrtejuri ameţitoare, fără răsuflet". Lectura lui Tolstoi, Gogol şi Gorki îi arată pe aceştia ca „mai masivi, mai solizi, mai omeneşti". Zile întregi nu se poate regăsi,

trăind „în vîltoarea vieţii ce se desprindea din pagini şi te absorbea ca într-o prăpastie" *(Mărturisiri)*.

El simte dintr-odată silă de propriile cărţi, teamă, paralizare a forţelor, ispită a renunţării.

13

În 1910 obţine mutarea la Orlat, în apropierea Sibiului, unde va rămîne pînă în 1916. Ce schimbare de perspective! Realitatea socială a acestui ţinut era simţitor favorizată, dezvoltarea încetinită a relaţiilor capitaliste în zona sudică a Transilvaniei urma — sub influenţa gospodăriei săseşti — mai degrabă „calea americană", decît cea „prusacă", ce se manifestă în sate din centrul şi apusul provinciei. Peisajul era şi el mai blînd, cu orizontul vălurit al Carpaţilor din apropiere, dar fără perspectiva imediată, ameninţătoare, sumbră a Apusenilor. Oamenii nu sînt măcinaţi de bolile sociale ce pustiau Ţara Moţilor, temperamentele şi ele au alt conţinut, chiar dacă bărbaţii, iuţi la mînie, erau impulsivi, trebuind să-şi apere „cu topoarele" nevestele de... „preparanzi". Orlăţencele erau „un frumos neam muieresc, gătite şi la lucru ca la sărbătoare", rivalizînd cu sălişţencele din apropiere, evocate şi de Miksáth. Nu e de mirare, aşadar, că noul cadru îi apare scriitorului într-o lumină edenică. Ecourile realităţii groaznice din Apuseni îl urmăresc şi aici, dar vor mai trece încă trei ani pînă cînd Agîrbiceanu va sintetiza observaţiile sale într-un roman al Apusenilor, *Arhanghelii*. În acest răgaz continuă, deşi mai distanţat, colaborarea la *Luceafărul* şi la *Viaţa romînească* şi se consumă primele încercări de romancier, două romane-exerciţiu.

Nici autorul nu priveşte altfel *Povestea unei vieţi*, publicată în foiletonul *Luceafărului* din 1912 (nr. 1 pînă la 32) şi editat în volum abia în 1926, sub titlul *Legea trupului*. Modelul mărturisit erau *Ana Karenina* şi *Madame Bovary*, dar „drama" e narată din perspectiva etică a seminaristului, apoi avocatului Ion Florea, tînăr intelectual ardelean, ale cărui crize morale transcriau (ca şi experienţa lui şcolară, de altfel) momente autobiografice. Intenţia de reconstituire a unui tablou social (urban, de data aceasta) se împleteşte cu fixarea imaginii vieţii familiale. Destrămarea familiei în cursa îmburghezirii rapide a intelectualităţii romîne din Transilvania va fi una din constantele tematicii prozatorului. De mult intenţiona acesta să-şi încerce puterile în roman. Subiecte pentru mai multe volume purta cu sine de ani întregi, fără să aibă curajul să le abordeze. Ezitarea se simte, mijloacele sînt încă primitive, analiza pasiunii, stîngace, rezolvarea, melodramatică. Exerciţiul e reluat în acelaşi an — şi pe o idee asemănătoare — în *Căsnicia lui Ludovic Petrescu*, apărută în foiletonul revistei de la Orăştie, *Cosînzeana* (II, 1912, nr. 8 pînă la 27), de unde autorul n-a mai scos-o niciodată. Paralel, el desfăşoară o activitate ziaristică notabilă, în paginile *Romînului* şi ale *Tribunei* din Arad, ale *Luptei* (Budapesta) şi se zbate să-şi editeze cărţile, „alergînd, cum am alergat cu toţii, pe la editorii bucureşteni". Aşa şi-l aminteşte Gîrleanu, care-l sprijină la editura Minerva (unde-i apare *În întuneric*), convins că Agîrbiceanu e un talent de mare viitor, dublat de un suflet plin de nobleţe, candid şi senin, contrastînd aparent cu „lumea întunecată, tragică şi aspră a operelor lui"[68]. Agîrbiceanu are prilejul — prin 1911 — să-l cunoască pe Rebreanu, în redacţia *Luceafărului*, mutat la Sibiu. Modestul paroh intuieşte vecinătatea tumultuoasă a genialului său urmaş:

„Cînd mi l-a prezentat Tăslăuanu, am rămas cu ochii la tînărul voinic, mai înalt ca mine, cu ochii albaştri, cu fruntea largă, purtată oarecum cu semeţie. Vorbea rar, cu glas domol, învăluit. (...) Nu descopeream nici un semn de nelinişte la tînărul masiv din faţa mea. Toată fiinţa lui radia încredere şi hotărîre. Un fel de linişte grea, care părea să contrasteze cu tinereţea lui."[69] Rebreanu încă nu publicase volumul său de început, *Frămîntări*, Agîrbiceanu se pregătea să scrie *Arhanghelii*.

14

Amintirea Apusenilor nu-l părăsise. Ea nu putea fi ştearsă nici de raiul temporar de la Orlat, nici de urmărirea, într-o proză de antrenament epic, a dramelor familiale. Scriitorul avusese răgazul să mediteze asupra fenomenelor observate în Bucium şi să organizeze materialul numeroaselor întîmplări auzite acolo despre anii de prosperitate vremelnică. Deşi ea se risipise de mult cînd scriitorul ajunsese în Apuseni, fantasma „vîlvei băilor" continua să tortureze imaginaţia aprinsă a foştilor mineri, iar siluetele vechilor „holoangări" începuseră a se topi în mit. Învăluite într-o atmosferă romantică, într-un cadru de povestire construită pe un schelet folcloric, apar ele întîi în creaţia lui Agîrbiceanu, în *Vîlva băilor*, *Comoara*, *Valea dracului* etc.

Scriitorul cunoştea însă nu numai aceste proiecţii în fantastic ale unei realităţi — halucinantă în chiar datele ei obiective — ci şi condiţiile istorice exacte ale procesului pătrunderii capitalismului aci, unde scoaterea aurului data de pe vremea romanilor, cu consecinţele-i directe:

tehnică înapoiată, exploatare prădalnică, mînă ieftină de lucru, dese accidente mortale, îmbogățirea rapidă a unora și pauperizarea masei, roasă de tuberculoză, secerată în proporții înspăimîntătoare de la vîrstă tînără.

Un medic contemporan scria următoarele:

„S-a spus că în rîndurile minerilor de aur mortalitatea este comparativ mai ridicată ca în alte profesii... Aici, dacă clasa muncitoare nu s-ar înmulți prin imigrare din alte regiuni, în scurt timp... ar dispărea cu totul. În această direcție acționează condițiile care însoțesc viața de miner, bolile care rezultă din modul lui de viață. Numai calul minerului îndură mai multă mizerie și lipsuri decît minerul însuși. Din aceste motive este greu de găsit un miner peste 50 de ani."[70]

Fefeleaga este ilustrarea artistică a documentului de mai sus. În *Arhanghelii*, scriitorul va relua analiza vieții moților aurari nu din perspectiva fantastică, romantică, ci a tabloului social zugrăvit realist, în toate datele lui, de la acumularea primitivă de capital, la ravagiile morale aduse de noile relații și la fenomenele legate de o exploatare efectuată în condițiile nedesăvîrșirii revoluției industriale.

Realitatea Apusenilor mai fusese sondată în proza ardeleană de Al. Ciura, unul dintre prozatorii *Luceafărului*. Cu șase ani mai în vîrstă decît Agîrbiceanu, el venea din Abrud, din chiar centrul fantasticului teritoriu al „diavolului galben". Încercările sale epice sînt adunate încă din 1904 într-un volum de *Visuri trecute* (editat la Blaj), apoi, în 1906, *Icoane* (tipărite la Budapesta) și în 1912, la Orăștie, *Amintiri*, cea mai rezistentă culegere. Debutînd mai devreme, s-ar putea afirma că proza lui moțească, cu holoangări, băieși mizeri, ciubărari etc. ademeniți de „vîlva băilor", l-a influențat pe viitorul evocator al minei „Arhanghelii". În orice caz, dacă

Ciura a fost un punct de pornire, Agîrbiceanu îl depășește încă din galeria de portrete cuprinsă în volumul *În întuneric,* iar în roman, maturitatea lui e pe deplin probată. Talentul lui Ciura e mai limitat, respirația epică mai scurtă, însăși cariera lui scriitoricească se încheie curînd după primul război mondial (deși el moare abia în 1936).

*

Încă din *Legea trupului* se putea întrezări, dincolo de cazul de conștiință al eroului principal, preocuparea scriitorului pentru frămîntările sociale ale Transilvaniei. Cîteva scene ale romanului ne înfățișează, schițate fugar, aspecte ale luptei electorale, conflictul național și scurte sondaje în atmosfera culturală a timpului. Toate aceste episoade marchează o tendință spre fresca socială, tendință ce se realizează în romanul următor, *Arhanghelii.* Publicarea lui începe în *Luceafărul,* XII (1913), cu numărul 1 (1 ianuarie) și continuă, cu mici întreruperi, pînă la numărul 24 din același an. În volum, el e editat în 1914 într-o primă ediție, urmată de a doua abia în 1932.

Romanul lui Agîrbiceanu tinde să fie, după *Mara* lui Slavici și cu mult înainte de *Ion,* o icoană vie a vieții ardelene. Mai stăpîn acum pe arta sa, autorul a făcut de la primele încercări de romancier (prin lectura atentă a clasicilor și printr-o mai ascuțită privire socială) progrese remarcabile.

Însăși compoziția *Arhanghelilor* trădează acest fapt. Autorul nu se mai risipește în episoade nefolositoare temei ce vrea să ilustreze și chiar intervențiile sale directe sînt mai rare și mai puțin supărătoare. Narațiunea e condusă strîns; suita de evenimente epice, luminînd tema

centrală a romanului, contribuie la desfăşurarea armonioasă a acţiunii, la creşterea ei, la dezlegarea realistă a conflictelor. Romanul acesta nu mai e o povestire prelungită, nu mai avem de-a face cu o naraţiune plană, condusă pe un singur fir, urmărind doar soarta unui personaj central. Ramificarea acţiunii vizează destine paralele, romancierul urmărind acum casa Rodenilor, împărţită în mai multe „partide": Elenuţa cu fratele ei Ghiţă, străini de lăcomia de avere a tatălui; Octavia şi Eugenia, surorile cu fizionomii morale schimonosite de patima aurului; notarul Iosif Rodean, împins de aceeaşi patimă la nebunie, Marina, soţia lui, femeie fără carte, dar intuind cu bunul ei simţ ţărănesc dezastrul ce-i pîndeşte. Obiectivul urmăreşte de asemenea casa Ungurenilor, „societari" şi ei la mina „Arhanghelii": tînărul Ungureanu, „rigorosant în drepturi" (de fapt, student perpetuu), apare şi în viaţa zgomotoasă a studenţimii de la Pesta şi în vacanţele de acasă, sau în aventura neinspirată cu actriţa Irmuşca etc. Romanul închide în cîteva pagini foarte bine scrise şi drama casei primarului Cornean: certurile lui cu Salvina, alungarea acesteia, moartea primăresei şi însurătoarea lui Cornean cu Dochiţa, fata săracă, dar ispititoare, avînd în gesturile ei ceva din delicateţea „femeii ce mînca un măr" a lui Geo Bogza: „...o văduvioară subţirică, 'năltuţă, cu faţa albă ca de omăt, cu ochii ca doi cărbuni, mari ca doi sîmburi de piersică". Salvina se măritase cu Cornean din dragoste. Pe vremea aceea el era un „băieş de bir", iar fata avea zestre „cinci funţi de aur". Din zestrea aceea a izvorît apoi averea primarului, devenit acţionar la mina „Arhanghelii", om bogat şi pătimaş, iubind-o în ascuns pe Dochiţa, fata săracă şi frumoasă. În cîteva pagini se schiţează viitoarea dramă a lui Ion al Glanetaşului.

Unii se prăbuşesc, alţii se ridică, într-o necurmată mişcare, animată de diabolicele legi ale aurului. Romanul respectă această dialectică a realităţii istorice, reliefînd încetul cu încetul, în prim-plan, figura cămătarului Pruncu, un Gobseck ţăran, asociat cu notarul Popescu, lacom şi fricos, sau statura masivă a notarului Iosif Rodean. Planul al doilea e populat de siluetele schiţate abia, dar prinse în atitudini tipice, ale doctorului Prinţu şi ale avocaţilor Crăciun, Poplăcean sau Stoica, formînd „clientela“ casei lui Rodean: unii pîndesc un moment prielnic pentru a-i cerşi o acţie la societatea lui minieră, alţii, mîna Elenuţei, fiica notarului, a cărei zestre, după cîte se zvonea, trebuia să fie colosală. Către sfîrşitul romanului îşi face apariţia şi domnul Paul Marino, mesagerul funest al unor capitaluri străine.

Complicarea planurilor cerea din partea autorului o mai matură stăpînire a mijloacelor de compoziţie şi pretindea îndeosebi o judecată socială mai sigură. Scriitorul satisface ambele exigenţe, dînd dovadă de neaşteptate intuiţii. Cu forţa unui document nealterat e zugrăvită aici nu numai viaţa tinerei burghezii romîneşti din Ardeal, cu toată virulenţa vîrstei ei istorice, ci şi aspectele unei exploatări sălbatice, în condiţii tehnice înapoiate, scene ce ilustrează prefacerile capitaliste ale satului, ţărani părăsind îndeletnicirile cîmpeneşti pentru a deveni muncitori, chiaburi travestiţi peste noapte în mari proprietari mineri, ba chiar apariţia capitalurilor străine, care aveau să acapareze apoi mare parte din bogăţiile subsolului romînesc.

Complexitatea faptelor epice, varietatea eroilor şi a planurilor de acţiune sînt strîns legate de prezenţa centrală a minei „Arhanghelii“, care concretizează admirabil fenomenele istorice oglindite. De ea atîrnă existenţele ce populează cartea; ea îşi aruncă umbra greoaie

asupra peisajului Vlădenilor; prăbuşirea minei aduce prăbuşirea eroilor şi aşterne o tăcere încremenită peste ţinutul căruia îi dăduse o vreme viaţă. Mina „Arhanghelii" este de fapt eroul principal al romanului. Ea simbolizează, într-un fel, însuşi capitalismul, cu cortegiul de nefericiri, mizerie, iluzie a stabilităţii, aparentă bunăstare, dincolo de care pîndeşte prăbuşirea economică şi disoluţia moravurilor.

Sînt în *Arhanghelii* scene admirabil conduse, centrate întotdeauna pe o împrejurare grăitoare, capabilă să reliefeze în cel mai înalt grad personajele şi clasa căreia îi aparţin. În scenele serbărilor de Paşti scriitorul reconstituie obiceiuri străvechi, pline de pitoresc etnografic, dar avînd şi un bogat conţinut social. El ştie să zugrăvească mişcarea mulţimii, aglomerînd un impresionant număr de personaje, din masa cărora individualizează pe viitorii eroi ai dramei. Remarcabile sînt şi episoadele finale, cînd se licitează mina: atmosfera încordată a sfîrşitului casei Rodenilor începe de la notaţia de peisaj (o dimineaţă ceţoasă de februarie, în aerul căreia se presimte dezgheţul), continuînd cu notaţia reacţiilor fiecărui erou: toropeala ciudată ce-l cuprinde pe notar, liniştea lui îngheţată, prevestind nebunia; agitaţia fiicelor lui, spaima notăresei, luciditatea lui Ghiţă şi a doctorului Vraciu, ginerele. Tensiunea creşte către un final dramatic: auzind că se licitează „Arhanghelii", Rodean se trezeşte din toropeală şi, înnebunit, ia arma, trage, vrînd să-l ucidă pe Pruncu. Acesta se prăbuşeşte, dar mai are puterea să strige o ultimă şi maximă ofertă, care-l trece în posesia minei.

Cînd scriitorul îşi surprinde eroii în sălbatica încleştare ca viaţa, naraţiunea capătă un nerv nou în proza lui Agîrbiceanu, o remarcabilă supleţe şi intuire psihologică a atmosferei momentului. Stîngăciile mai sînt deseori

prezente în zugrăvirea vieţii intime a personajelor. Şi nu a eroilor negativi ai romanului; planurile acestora, pasiunile lor, stăpînindu-i cu o forţă diabolică, tot universul lor moral subjugat de patimă (îmbogăţirea la unii, dragostea vinovată la alţii), mentalitatea lor primitivă (superstiţiile şi chinurile „păcatului", care-i macină), toate sînt subliniate cu forţă epică. Slăbiciunea apare de îndată ce autorul părăseşte această zonă şi caută să-i opună puritatea unor suflete sincere, nepervertite de patimi sau eliberate de ele prin puterea credinţei. Psihologia clericului Vasile Murăşan sau a Elenuţei Rodean sînt inconsistente, gîndurile şi preocupările lor sînt adesea extrem de naive, puerile. Dragostea lor însăşi nu e un sentiment major, ci convenţional şi, pe alocuri, melodramatic. Scriitorul nu reuşeşte să opună lumii roase de viciile capitalismului decît principii morale nude, fără viaţa artei. Lumea putredă a „Arhanghelilor" nu putea fi zdrobită de pasiunea sperioasă şi potolită a celor doi îndrăgostiţi, oricît cuplul lor viza un simbol. În roman nu apar însă acele forţe sociale care erau menite istoriceşte s-o doboare. Abia mai tîrziu scriitorul va aduce în cîmpul său de observaţie lumea proletariatului organizat, luptător, în *Sîmbătă seara* (1934) sau *Valurile, vînturile* (1941—1957).

Galeria de personaje a *Arhanghelilor* rămîne totuşi bogată şi variată, prin forţa individualizării. Trăsături distinctive, bine marcate, contureazā fiecare portret (portretul fiind şi în proza anterioară a povestitorului procedeul favorit). Cornean e un om impulsiv şi pătimaş; Abrudean, imbecil, cu totul dominat de veleitatea de a-şi vedea băiatul „domn", împotriva evidenţei că progenitura nu făcea nici o treabă, risipind averea; Pruncu, avar şi calculat, ştie să taie la timp subvenţia băiatului trimis la studii, utilizîndu-l în „afacerile" lui, aşa cum

şi-l aliază, temporar, pe notarul Popescu. Rodean, asupra căruia scriitorul stăruie mai îndelung, are şi ceva din lăcomia lui Pruncu, dar şi orgoliul nemăsurat al îmbogăţitului, ceea ce-l face imprudent şi risipitor, împingîndu-l în cele din urmă la ruină.

Creaţie balzaciană, vădind o orientare conştientă către portretele de parveniţi ai „comediei umane“, Rodean e urmărit în ascensiunea lui economică, de la modesta slujbă de notar la dispoziţia atotputernicei birocraţii austro-ungare, pînă la încheierea unei tranzacţii matrimoniale care-l trece în posesia minei părăsite „Arhanghelii“. Mina se dovedeşte bogată în aur, şi notarul urcă rapid în consideraţia întregii regiuni. Notărăşiţei nu-i mai arde de straie ţărăneşti, iar notarului să mai stea la dispoziţia şefilor ierarhici. Gestul o sperie totuşi pe nevastă, ţărancă crescută în prejudecata că orice funcţionar e „domn“, chiar dacă nu are lăscaie. Rodean cunoaşte însă puterea aurului, al cărui miraj îi dă sentimentul puterii, într-un ton delirant:

„Vezi satul ăsta? o întreabă Iosif zguduind-o. E al meu, întreg, îi bag în buzunar pe toţi vălenarii cu băiţele lor cu tot. Vezi drumurile, potecile pe colnice? Toate trag, toate se-ntîlnesc la mine-n curte! Da, priveşte ori încătrău vei voi! Peste foarte puţin timp nime nu va putea trece între Corăbioara şi muntele Vlădenilor, fără ca să fi călcat pragul curţii mele. Voi fi tot mai temut, tot mai puternic. Ce-mi pasă mie de-o zdreanţă de slujbă?“

Cu mijloace primitive, ca să nu investească prea mulţi bani, Rodean şi asociaţii săi pun în lucrare o nouă galerie. Accidentele de muncă sînt dese. Oamenii le privesc ca pe nişte „semne rele“, dar împotriva notarului nu îndrăznesc să cîrtească, fiindcă lui nu-i pasă nici de

judecată, nici de comisii de anchetă. Trei oameni au căzut în vîrtej, pe Bumbea şi pe Ilieş „i-a sfărmat puşcăturile cu dinamită"; „o venit comisie ş-a zis comisia să nu mai lucreze în vîrtej, da' parcă notarului îi pasă de comisie!"

Statura lui uriaşă domină orice adunare; cînd vine la oraş cu trăsura, lumea se dă la o parte înspăimîntată, căci mînă ca o vijelie („merge curat ca prorocul Ilie"); băieşii îl salută adînc, el le răspunde „noroc, noroc", cu un aer protector dar măreţ, fără să schiţeze nici cel mai mic gest, însoţitorii lui îşi scot pălăriile şi pentru el. Conştient că în lumea în care trăieşte, averea acordă puteri nelimitate, putînd călca în picioare legi, diplome intelectuale, dispreţuieşte şi legi şi studii: „Ştii tu, mă Ghiţă, cît valorează azi o acţie la «Arhanghelii»? Mai mult decît toate diplomele cîte le dă universitatea voastră în zece ani!"

Autorul îşi priveşte eroul cu un ochi dezaprobator, critic, dar aversiunea lui pentru Rodean nu alterează conturul personajului, nu-l artificializează. Rodean este un posedat, şi nebunia lui finală e în logica internă a personajului. Patima îl desfigurează sufleteşte, făcînd din el un neom. Brutal, lacom, plin de orgoliu, rîvnind mereu noi combinaţii care să-l salte cît mai sus în ierarhia economică a vremii, exploatînd pînă la sînge pe cei ce-l slujesc, el e o întruchipare admirabilă a patronului. Nici nu cunoaşte decît slugi şi vasali, iar vorba lui, chiar cînd e bine dispus, e repezită şi aspră, obişnuit să comande şi să fie servit.

Galeria tipologică se completează fericit cu figura jovială a popii din Gureni, cea astuţioasă a avocatului Pavel Crăciun, îmbietoarea Laura etc. Plimbîndu-şi obiectivul în diversele unghiuri ale momentului social

oglindit, scriitorul dădea astfel o imagine artistică elocventă a perioadei de consolidare a capitalismului romînesc din Ardeal.

15

În anul cînd *Arhanghelii* apărea în volum, izbucnea primul război mondial. Scriitorul asistă îndurerat la urmările directe ale măcelului, începînd să consemneze în proza lui destinul combatanţilor anonimi, ţărani din Orlat, luaţi de vîrtejul războiului, neştiind pentru cine luptă, întorşi acasă schilozi sau cu minţile rătăcite. Deoarece *Luceafărul* fusese suprimat de autorităţile austro-ungare, cele mai bune din schiţele şi povestirile de război Agîrbiceanu le publică în *Pagini literare*, o revistă arădeană cu o existenţă efemeră, pregătind şi un volum, *Vinerea patimilor*, care s-a pierdut în comunicaţiile postale capricioase de atunci. Cum scriitorul trimitea întotdeauna spre editare manuscrisul (unica lui redactare), volumul n-a mai putut fi reconstituit. Începe, de altfel, pentru familia Agîrbiceanu o perioadă de peregrinări dureroase. După temporara înaintare a trupelor romîne în Transilvania (august 1916), la retragerea din faţa ofensivei germane, Agîrbicenii se refugiază şi ei la Rîmnicu-Vîlcea, iar de aici la Roman. În Transilvania scriitorul se va întoarce spre sfîrşitul lui 1918, oprindu-se la Orlat, apoi la Sibiu, unde conduce, pe lîngă Consiliul dirigent, ziarul *Patria* şi, din toamna lui 1919, la Cluj.

În acest timp, el scrisese numeroase schiţe de război, foiletoane, articole şi, în 1915, obosit de spectacolul masacrului inutil al atîtor vieţi tinere, pentru a se

„izola“ de război, redactase romanul *Legea minții (Povestea altei vieți).* Cartea e o replică la *Legea trupului,* care trezise vii critici în cercurile clericale, pentru descrierea realistică a dezlănțuirii unei pasiuni erotice, cît și pentru liberalismul autorului, care dăduse „cazului“ o soluție antiteologică, condamnată de biserica oficială: sinuciderea. În *Legea minții* (editată abia în 1927), conformismul creștin al scriitorului e manifest: Andrei Pascu, după ce se „răzvrătise“ împotriva dogmelor (reminiscență a autoexperienței morale din perioada budapestană), acceptă etica creștină drept singura soluție de viață. În partea a doua, eroul se dedică muncii constructive, de ridicare a țărănimii, iar în ultima, rămas văduv, rezistă tentațiilor erotice, rămînînd „în darul de sus“, salvîndu-se prin credință, spre deosebire de predecesorul său, Ion Florea.

În schițe și povestiri, războiul apare la Agîrbiceanu, din perspectiva evenimentelor trăite, ca o monstruoasă crimă împotriva umanității. Conformismului creștin nu-i corespunde unul politic, ideologic, scriitorul detașîndu-se net de poziția oficială, adoptată de partidul național romîn din Transilvania, la izbucnirea conflagrației mondiale din 1914. Demagogia conducătorilor politici burghezi găsea propice acest moment tragic pentru a-și demonstra lealitatea și utilitatea serviciilor.

Poziția oficială e ilustrată literar de Al. Ciura, a cărui producție a circulat mult printre soldații campaniei din 1914—18, fiind la un moment dat aproape singura hrană „literară“ admisă. Ciura nu înțelege esența imperialistă a războiului, iar dacă în scrierile sale accentele naționaliste sînt absente, ele sînt înlocuite cu exaltarea spiritului de „datorie“ și „vitejie“ pentru împărat... Războiul e conceput, pe de altă parte, ca o „purificare“ a omenirii, deci ca o necesitate biologică

și socială. Ici-colo, scenele de suferință sînt repede convertite în comentarii evanghelice. Uneori autorul condamnă cruzimea, neomenia, decăderea omului, în plin secol al rațiunii și civilizației, la nivelul barbariei. Asemenea accente nu pot salva însă o producție axată în ansamblu pe o viziune falsă și scrisă într-un stil foiletonistic.

În schimb, la Agîrbiceanu, condamnarea războiului e clară încă din schițele publicate în *Pagini literare: Acasă, Două scrisori, Griji multe, Vinerea patimilor, Împăcare.* Față de legalismul lui Ciura, găsim aici curajul denunțării masacrului din punctul de vedere al celor simpli, împinși să moară pentru o cauză străină. Semnificativă este, în acest sens, povestirea *Din război* (publicată în broșură, la Gherla, în 1916): Pîrvu, soțul Stanei, rănit în primele luni ale războiului, refuză să se mai întoarcă acasă, încăpățînîndu-se să rămînă în preajma unității, căutîndu-și moartea. Cu mințile rătăcite, el e adus în satul de baștină cu sila, dar refuză să-și recunoască satul, nevasta, copiii, vecinii. Un înger i s-a arătat prevestindu-i o minune, contrazisă de tot ce vedea în jur. „Scoală-te și te du acasă — i-a spus îngerul — și vei vedea minunea! Satul tău frumos peste măsură, tot case mari ca la oraș, casa ta palat împărătesc, curtea ta plină de toate bunătățile, numai boi patru mii; femeia ta în haine de mătase; copiii tăi în haine de aur și primarul în haine de argint. Și am venit, dar iată că aici sînt ulițe strîmbe și garduri și case acoperite cu paie și sărăcie, sărăcie mare. Nu-i satul meu aici, lasă-mă să plec!"

Nebunul rătăcește astfel din sat în sat, „se miră cum pot oamenii trăi în astfel de colibi și-i cheamă pe toți să vină cu el în satul lui să vadă traiul minunat ce-i acolo". Sătenii îl plîng și-i doresc să moară mai repede,

să-şi afle odihna, „dar nu va muri curînd — încheie autorul simbolica povestire — căci nădejdea moare greu".

În acelaşi spirit demascator scrie Agîrbiceanu cîteva proze, între pacea de la Bucureşti şi a doua mobilizare, vădind o optică înrudită cu cea sadoveniană din *Strada Lăpuşneanu* sau cu *Balaurul* Hortenziei Papadat-Bengescu, dar la un nivel artistic mult inferior. Unele din aceste proze-foileton „au fost oprite de cenzura din Moldova de a apare în *Neamul romînesc*", scrie autorul în *Prefaţa* la *Zilele din urmă ale căpitanului Pîrvu* (1921). Poziţia diferitelor clase faţă de război e desprinsă din întîmplări mărunte, cotidiene, cărora scriitorul le acordă însă semnificaţii mai largi: protestele de indignare ale stăpînilor împotriva Ilincăi, fata care a „îndrăznit" să adăpostească un soldat bolnav, întors de pe front *(Adăpost de-o noapte)*, exprimă de fapt ura profitorilor războiului împotriva celor ce-i duceau tot greul. Teama ca cei întorşi de pe front să nu atenteze la puterea stăpînilor se strecoară, tangenţial, în prozele din aceşti ani. Încercarea foştilor combatanţi de a împărţi pămînturile moşiereşti (reflectată în povestirea *La post*, cu intervenţia „salvatoare" a unui preot de ţară „vigilent") se izbeşte însă, în concepţia scriitorului, de respectul lui pentru „sacra" proprietate, concluziile moralizatoare convertindu-se în spiritul orînduirii, oricît Agîrbiceanu o socotea profund vinovată de genocid.

Sentinţa se limitează aşadar la victimele măcelului *(Tată, În tren)* sau la stigmatele lui morale *(Zilele din urmă ale căpitanului Pîrvu, Prorocul)*, extinsă şi asupra dramelor mute ale infirmităţii, acuzînd direct războiul: *Aşa de singur*, mai tîrziu micul „roman" *Stana* etc. Multe din aceste creaţii, cu tot caracterul lor semifoiletonistic şi stilul neglijent, fără artă, exprimă starea de spirit a autorului din momentul „cînd durerea ţării

era uitată în cumplitele lupte politice, în acuzele reciproce ce acopereau cu larma lor durerile unui neam întreg“ (*Prefață* la *Zilele din urmă...*).

Sentimentul că oligarhia trișează poporul își face loc în conștiința scriitorului. Nutrise și el iluzia că războiul avea să aducă, cu toate jertfele lui cumplite, o renaștere socială, dar spectacolul la care asistase în timpul refugiului din Moldova întrecuse orice așteptare. Nebunia căpitanului Pîrvu apare astfel simptomatică pentru ceea ce, în proza de după război a lui Agîrbiceanu, avea să fie motivul constant al criticii sale sociale. Personajul istorisirii, cu toată paloarea execuției artistice, conține în germene experiența eroilor de mare anvergură din romanele ulterioare: Gheorghidiu, Radu Comșa, Bogdan Cernegură... Pîrvu era unul din miile de intelectuali amăgiți de o abilă propagandă războinică, țesută în culisele diplomatice și de presă ale oligarhiei: oricîte jertfe avea să reclame războiul, ele vor pregăti o nouă dimineață pentru poporul asuprit. „Avea senzația că toată această casă veche va trosni și va îngropa sub dărîmături atîtea jertfe nevinovate, dar că brațe tari, puternice vor ciopli stîlpi și grinzi sănătoase și vor întruchipa pe cea nouă.“

La alt nivel intelectual, întrebări similare frămîntă mintea „celor rămași“: orfani, văduve, părinți ce-și pierduseră ultimul sprijin. Această umanitate răvășită, ultragiată, jefuită e evocată în *Părinți, Tată, Visuri grele*, adunate în volume de după 1920. În *Dura lex*, după ce i se stinge, într-o seară de primăvară beată de miresme, unicul fiu, întors bolnav din măcel, lelea Veronica e convinsă că nu va putea supraviețui, că ea însăși *trebuie* să moară, pentru ca legea vieții, aspră și necruțătoare, s-o arunce din nou în lupta pentru trai.

Ce mîngîiere aveau toţi aceşti supravieţuitori, mulţi dintre ei infirmi, fără sprijin, fără un rost într-o lume rapace, besmetică, doritoare să uite cît mai repede preţul de sînge (vărsat de alţii) pentru proaspetele averi şi cariere politice? „Răsplata“, agitată demagogic de guvernanţi, avea să fie împărţirea pămînturilor, dar şi aceasta se dovedeşte curînd minciună. *Aşa de singur!*, *Visuri grele*, *Singurătate*, *Într-o gară* etc. surprind destinul adevărat pe care noua stăpînire îl rezervă foştilor combatanţi şi urmaşilor lor. Ei nu pot avea măcar mîngîierea că asemenea grozăvii nu se vor repeta, că mamele nu-şi vor mai plînge copiii seceraţi pe cîmpuri de bătălie. Luciditatea rece a scriitorului-martor, verificată pe drumurile refugiului, în apropierea frontului, în casele celor rămaşi „aşa de singuri“, interzice orice iluzie. În *Pentru pace*, povestire antologică, bătrîna, al cărei singur copil căzuse în război, vrea să-şi lase tot ce agonisise unei mănăstiri unde călugării se roagă zi şi noapte pentru pacea lumii, aşa cum îi spusese ei monahul-rătăcitor Gherasim, pe cînd colinda satele cerşind bani şi de-ale gurii pentru utopica instituţie. Preotul, prin care bătrîna vroia să facă dania, îi dezvăluie adevărul cu o rece, necruţătoare sinceritate: „Zadarnic, bunico, dorinţa dumitale nu se poate îndeplini. O mănăstire în care călugării să nu facă altceva, ziua şi noaptea, decît să se roage pentru pacea lumii, cum doreşti dumneata, nu ştiu, nu cunosc. Cred că nici nu-i zidită încă o aşa fel de mănăstire căreia îi laşi dumneata averea. Călugărul acela Gherasim aduna bucăţile de dulce pentru traista lui şi bani pentru şerparul lui. Nici nu se ştie dac-a trăit vrodată în mănăstire şi nici că i-aş putea da de urmă. Nu pot primi să-ţi îndeplinesc dorinţa.“

Dar era prea tîrziu: bătrîna murise, convinsă că gestul ei naiv avea să salveze pacea atîtor mame!

Arta concentrată a scriitorului scoate aici efecte neaşteptate, condamnînd inumanitatea orînduirii ale cărei legi generează războiul şi minciuna, speculează buna-credinţă a celor mulţi şi arzătoarea lor dorinţă de pace. Umanismul naiv, popular, împrumută povestirii un timbru pur şi grav, de o solemnitate hieratică şi totuşi de loc creştină.

16

Era firesc ca unirea din 1918 să găsească în Agîrbiceanu un entuziast sprijinitor. Asemenea altor intelectuali luminaţi, el luptase pentru împlinirea desăvîrşirii unităţii naţionale a poporului romîn, sperînd că ea se va înfăptui în cadrele unui stat democratic. Reîntors din refugiu, scriitorul dă glas unei curate dragoste de patrie, într-o cadenţă ce aminteşte, prin lirism şi ton biblic, *Cîntarea Romîniei* a lui Alecu Russo:

„...îmi strîng inima lîngă inima ta de care mă leagă porunca tuturor strămoşilor, simt puternica ei bătaie vie, ş-ascult şoapta caldă ce porneşte din adîncul sufletului tău. Îmi descopăr capul ş-ascult ca-n biserică.

Am fost îngenunchiat, dar pe pămîntul ţării mele. De cîte ori genunchele meu a atins pămîntul, eu am fost mai aproape de sînul maicii mele...

Auzeam mai limpede şi mai clară şoapta părinţilor din morminte şi glasul lor îmi mîngîia inima arsă. Dragostea ce mă leagă de ei, de aspra şi viforoasa lor viaţă, de inima lor largă şi bună, încălzea stratul de pămînt ce-i acoperea; prin pajiştea verde pătrundea pînă la mine iubirea lor, dulcea lor mîngăiere da viaţă pămîn-

tului pe care îngenunchiam, părîndu-mi uneori că el însuşi mi-e tată şi mamă, că în el s-au risipit sufletul părinţilor şi al strămoşilor..."

Cu faţa înlăcrimată, artistul credea că patria „e mîntuită", convins că poporul trebuie să fie stăpîn şi că nimeni nu are dreptul să atenteze la libertatea lui: „a îmbrăţişat libertatea cu amîndouă braţele-i de fier. Nimeni nu i le mai poate descleşta: moare sau biruie o dată cu ea." *(O lacrimă fierbinte)*

Curînd însă, confruntarea acestor aspiraţii cu realitatea socială avea să-l ducă la alte concluzii. Printr-o abilă diversiune, partidul naţional-ţărănesc a ştiut să exploateze în favoarea sa nemulţumirile crescînde ale diferitelor pături sociale, de la cele populare la mica burghezie, geloasă pe sora ei mai mare, căpătuită în conjunctura postbelică. Ducînd o politică regionalistă, agitînd sloganuri naţionaliste, ideologia ţărănistă împletea clericalismul cu libertinajul şi spiritul conservator burghez cu revendicări aparent democratice.

Scriitorul îşi va da seama însă de duplicitatea conducătorilor politici ţărănişti şi părăseşte conducerea ziarului *Patria,* dedicîndu-se activităţii de culturalizare, prin Astra, ca secretar al secţiilor literar-ştiinţifice, şi conducător (pînă în 1930) al revistei *Transilvania.*

În deceniul al treilea asistăm în biografia spirituală a scriitorului la o încrucişare de influenţe ideologice contradictorii. În concepţia lui se adună unele aluviuni ale diversiunii naţional-ţărăniste (chiar dacă ea era filtrată critic) ale ideologiei culturale a Astrei; dar se adînceşte totodată în gîndirea scriitorului tradiţia democratică, întărită prin influenţa exercitată asupră-i de creşterea valului nemulţumirilor populare.

Portretul scriitorului, din aceşti ani, alergînd să-şi găsească un editor, împărţindu-se cu neplăcere între

gazetărie, politică şi creaţie autentică, ni-l transmite Gala Galaction în următoarea însemnare:

„...am întîlnit în Piaţa Teatrului pe Ion Agîrbiceanu. Alerga nu ştiu unde, cu ghiozdanul lui de ziarist-deputat. Am stat locului o clipă şi am vorbit. Ce mai face?... Gazetărie şi politică! De-abia cînd vine vremea să călătorească în tren, între Cluj şi Bucureşti, mai umblă cu ochii prin cele depărtări ale închipuirii şi mai prinde, ici şi colo, cîte un gînd frumos, cîte o aburoasă înfăţişare de ceea ce ar putea să fie o dată nuvelă ori roman.

Mă uitam cu simpatie şi părere de rău la acest frate prigonit de nevoi, scos afară din calea lui firească de blestemul încăpăţînat şi vechi, care nu iartă pe nici un scriitor romîn să fie şi să rămîie scriitor. Avea-va şi Agîrbiceanu aceeaşi soartă ca atîţia fraţi mai mari, ca atîţia fraţi de aceeaşi vîrstă?

Îi ascultam glasul aşezat şi blajin: — Ce să facem! Dacă nu ne lasă nimeni să ne vedem de meserie... Am rămas destul de puţini... Cîţi scriitori mai sîntem? Şi atîţia cîţi sîntem — statul n-are vreme, n-are gînduri, n-are mijloace pentru noi!

Nu ştiu cine mai poartă vina acestei grele existenţe de scriitor romîn. Statul, societatea sau Han Tătar. Adevăr este că avem azi cîţiva scriitori de mare valoare pe care îi lăsăm să se cufunde în amărăciune şi în jurnalism."[71]

Totuşi, creaţia lui Agîrbiceanu din aceşti ani e fecundă şi colaborarea la reviste, susţinută. Dacă şi-o întrerupe (între 1922 şi 1931) la *Viaţa romînească,* iar dintre revistele bucureştene trimite mai mult *Adevărului literar şi artistic,* în schimb, publică masiv la periodicele din Ardeal, unde conduce efectiv *Transilvania,* şi ia parte în mai multe comitete de redacţie. Numele său

poate fi întîlnit frecvent în *Cosînzeana*, *Gîndirea*, *Gînd romînesc*, *Darul vremii*, *Pagini literare*, *Carpaţii*, *Familia* ş.a. Masiva producţie nuvelistică e adunată într-un impresionant număr de volume, între care amintim *Popa Man* (1920), *Chipuri de ceară* (1922), *Spaima* (1922), *Prăpastia* (1922), *Diavolul* (1924), *Dezamăgire* (1924), *Visurile* (1925), *Singurătate* (1925), *Primăvara* (1928), *Dactilografa* (1930), alături de trei „mici romane": *Stana* (1929), *Dolor* şi *Biruinţa* (ambele din 1930).

În deceniul al treilea se continuă în creaţia lui Agîrbiceanu tema condamnării războiului şi a denunţării racilelor stărilor sociale: înăsprirea exploatării, adîncirea procesului de pauperizare a ţărănimii, frămîntările micii burghezii şi ale vieţii politice, încăpute pe mîna marilor proprietari de moşii, fabrici şi bănci. Zugrăvind toate aceste fenomene într-un spirit critic, în tonul realismului antebelic (şcoala *Luceafărului*, şcoala *Vieţii romîneşti*), scrisul său apare, în angrenajul tendinţelor formaliste, ca unul „tradiţional", scriitorul fiind tolerat de critica burgheză ca un „supravieţuitor".

17

Dar realismul său nu rămîne uniform, şi numai o privire superficială ar putea să tragă un semn de egalitate între timbrul operelor antebelice şi cel al etapei următoare. Nuanţările ce apar, ca amprente ale oscilaţiilor ideologice proprii epocii, limitează, din păcate, ascuţişul critic al creaţiei, fie prin continuarea consecventă a tezismului creştin, fie prin apariţia unor am-

prente neo-sămănătoriste, naţionaliste etc. Lipsa unei optici sociale sigure, care să-l ajute pe scriitor să se descurce în hăţişul fenomenelor contradictorii ce caracterizează societatea romînească interbelică, explică alunecările naturaliste tot mai dese, prin incapacitatea marcată de a opera selecţii, în funcţie de un criteriu social-istoric precis şi just, într-o perioadă de confuzii şi „dezamăgire". Deruta înlocuia astfel exactitatea imaginii, iar suportul moralei creştine pare a fi singura „soluţie" preconizată. Semnificative sînt, în acest sens, cele trei povestiri mai întinse, toate cu intenţionalitate filozofico-etică, *Stana, Dolor* şi *Biruinţa* — dar mai ales cea dintîi, prin raportarea ce putem face la punctul ei de plecare, schiţa *Din război*, publicată în 1916. Sensurile sociale (chiar dacă şi acolo învăluite în haina metaforei) au fost convertite în altele, pur etice, rezolvate în spiritul unei ciudate psihanalize creştine...

După cum tezismul creştin stă la baza culegerii *Ceasuri de seară*, mănunchi de meditaţii la căderea nopţii, cînd sufletul presimte înfiorarea morţii şi-şi pune întrebări capitale. Darul povestitorului transpare în unele fragmente, străpungînd crusta didactico-religioasă, în evocări de episoade romantice *(Istoria unei poeni, Vechii pădurari, Paserile nopţii)* — dintre care unele au fost reluate în anii din urmă şi curăţite de zgura filozofardă. Într-un stil didahicesc, în alte capitole, scriitorul dezbate probleme grave, dar mereu în marginea literaturii.

Ce reţine totuşi ochiul lui din realitatea înconjurătoare?

Cîteva fenomene tipice din realitatea socială a acelor ani, dar selectate în funcţie de datele mentalităţii ţărăneşti patriarhale, care-şi vedea confirmate — în disoluţia din jur — rezervele faţă de lumea burgheză.

Din acest unghi, goana după avere, accelerată în aceste condiţii, dar mai ales plaga politicianismului sînt sancţionate ferm. În *O nebunie trecătoare* (titlu semnificativ pentru credinţa autorului că toate aceste fenomene au un caracter temporar), avocatul Vasile Albu, cuprins de paludismul politic, vrea să se aleagă deputat. „Ce să cauţi tu acolo, Vasile? zicea nevasta. Acolo e ceartă, acolo e gîlceavă, e nevoie de oameni iuţi la limbă, să se ştie tăia din vorbe şi din săbii ascuţite; acolo, după cum se vede, e nevoie de oameni porniţi şi pătimaşi, buni de gură, dar răi de lucru, cărora să nu le pese de o zi pierdută." Argumentele exprimă optica măruntei intelectualităţi abia săltată din masa ţărănească, împărtăşindu-i încă, în mare parte, mentalitatea şi teama de formele proaspete ale guvernării burghezo-moşierimii. Eşecul personajului, în continuare, e demonstrativ pentru poziţia autorului însuşi, convins că „nu e vorba de răsturnare, ci de clădire. Lucrurile vechi nu vor cădea pînă cînd nu vor creşte cele nouă în locul lor. Iar acestea nu cresc decît prin munca fieştecăruia la locul lui. Scîrbit de demagogia partidelor „istorice", scriitorul se limitează în elogiul muncii (o cuvîntare a sa, publicată apoi în *Transilvania*, se intitulează *Laus laboris*, avînd aceeaşi adresă antiburgheză, antipoliticianistă). Un punct de vedere superior, revoluţionar lipseşte însă („nouă ne trebuie fapta cea adevărată, nu cuvîntul. Şi fapta nu se produce în mijlocul vorbelor, ci în tăcere" — de unde, în *Sectarii*, amendarea burgheziei tocmai pe această latură a verbozităţii ei suspecte, a stilului ei, parlamentar şi gazetăresc, sforăitor, bombastic, agramat în fond şi mincinos). Într-o altă povestire din aceşti ani, aceleaşi friguri politice sînt „vindecate" de „cuminţenia pămîntului", prin care eroul înţelege munca tenace a ţăranului, cea care-l face „să uite valurile de la supra-

față și să brăzdeze în adîncimile vieții". Scriitorul e silit totuși să observe că pe spinarea acestei „cuminții" și prin exploatarea ei tot mai crîncenă se clădesc averi și cariere, transformate în aur lichid, de la chiverniseala chiaburească a unui popă de țară *(Între frați)*, la cea politică și financiară a domnului Ulpiu Desmireanu *(Un naționalist)*; iar în umbra celor ce au „ajuns", vegetează mica burghezie, a cărei existență mucedă e urmărită cu predilecție în micile ei conflicte, cu orizontul ei meschin, în aspirațiile ei înduioșător timorate, în dramele ei la scară redusă: pensionari simțindu-se „oameni de prisos" după agitația sterilă de-o viață întreagă, dascăli bovarici și fără căpătîi, funcționari anchilozați, visînd cehovian lozuri cîștigătoare... În *Chipuri de ceară* (1922), scriitorul dă cîteva tipuri din această galerie umană. *O glumă, Zile de tăcere, Haine noi* reiau motive cehoviene (unele tratate și în literatura romînă, anterior, de Caragiale, Rebreanu), dar într-o tonalitate minoră, mai puțin acidă, înclinată spre melodramatism și într-un stil tern, fără relief, ca și cum această proză cenușie ar vrea să accentueze mimetic lipsa de culoare a mediului, impersonalitatea eroilor, golul lor interior. *Un naționalist* e curba unei cariere, urmărită ironic și denunțător. Ulpiu Desmireanu, filantropul avar, politicianul escroc, e prefigurarea directă a eroilor din *Sectarii.* În *Vînătorul popularității* și în *Judecătorul suprem* avem două „fiziologii"; tipurile se dizolvă în „caractere". Epigraful acestor figuri „de ceară" e înscris în final: ele ne oferă spectacole de panopticum, „de care să ne plecăm, rușinați, fruntea".

Naturalismul intervine în această zonă a prozei urbane a lui Agîrbiceanu prin tentația de a se limita la anecdotic și la „faptul divers", cu un mic *qui pro quo*

sau cu o „poantă“ finală, dar fără extragerea unei semnificaţii generalizatoare. Colaborarea la un număr enorm de publicaţii, uneori concomitent, şi fecunditatea prozatorului îl împing uneori către un soi de povestioară de „magazin“. Astfel, în *Prăpastia*, un profesor de provincie, un fel de Ladima, iubeşte o Emilia de data aceasta cu talent, a cărei carieră fulminantă sapă iremediabila „prăpastie“ dintre cei doi. În *De sărbători*, soţii Păscuţ, parveniţi, nu mai suportă traiul sub acelaşi acoperiş cu părinţii bătrîni, oameni de condiţie foarte modestă, şi le închiriază o cămăruţă în alt capăt de oraş. E ajun de Crăciun, soţii Păscuţ au musafiri, casa e luminată *a giorno*, „pe cînd, departe, într-o odăiţă întunecată, cei doi bătrîni, stăpînii caselor luminate, se zvîrcoleau în paturile reci, neputînd adormi“. În *Magda di Feratti*, „pildă“ colorată romanţios, o cîntăreaţă de geniu iubeşte un tînăr tenor fermecător şi pentru a nu se mai despărţi renunţă să mai cînte pe scenă. „Ci cîntece era viaţa lor întreagă. Cînd se sărutară mai întîi — a fost un cîntec de dulceaţă, cînd braţul lui a cuprins tremurător mai întîi trupul curat, cu sînii tari, ai Magdei, a fost un cîntec de cutremur.“ *O întîlnire*, *Ghimpele*, *Umbra unui om* şi altele ilustrează această direcţie caducă. Marele har al povestitorului autentic suferă vicieri incredibile, traduse fie în neputinţa de a mai creiona pasiuni psihologiceşte adevărate, fie în înlocuirea zugrăvirii directe a vieţii printr-un fel de slogane religioase şi „filozofice“ puse în gura unor personaje de o factură foarte modestă. Iată o singură mostră, dintr-o mare cantitate de asemenea „reflexii“:

„M-am gîndit adeseori în viaţă: de unde naşte spaima instinctivă pentru nefiinţă în sufletul nostru? De nici o realitate nu ne înfricoşăm în lume atît de tare ca de *nimic*. Poate de aceea ne temem şi de moarte şi de

nimicul ce-l presupunem în ea, în împărăţia ei. Poate aceasta e firea sau legea fundamentală a fiinţei vieţuitoare conştiente, să aibă oroare de nefiinţă. Poate e însăşi esenţa existenţei spirituale." *(Coliba)*

În *Revederea,* sentimentul panteistic furnizează stări grandioase, dar cu un vizibil deficit de exprimare, într-o limbă de dascăl provincial încercînd să explice elevilor sublimul cosmic.

Mai autentic rămîne şi acum scrisul lui Agîrbiceanu atunci cînd se menţine în sfera rurală, deşi nici în această zonă scriitorul nu mai extrage toate semnificaţiile istorice. El e interesat tot mai mult de latura morală a realităţii săteşti, cu unele implicaţii psihologice şi etnografice, latura socială strictă intrînd în cîmpul său de observaţie numai în măsura în care ea explică răul psihic, disoluţia, dereglarea, viciul, dezumanizarea, îndepărtarea de la preceptele evanghelice. Nu lipsesc, în consideraţiile despre satul interbelic, unele reminiscenţe sămănătoriste (mai flagrante acum decît în chiar proza dinainte de război), traduse în imaginea statică, fixistă, anistorică a satului: „Satul e acelaşi, ca şi în copilăria mea. Anii trec, dar natura rămîne aceeaşi şi, în mijlocul ei, ţăranii noştri." *(Ploaia)* Un întreg volum, *Chipuri şi icoane, din povestirile lui Moş Andrei* (1928), cumulează vechi trăsături sămănătoriste: elogiu al patriarhalităţii, accente naţionaliste, eludarea procesului de stratificare a ţărănimii etc. Un asemenea loc geometric este şi satul Luncuşoara, în culegerea (care e o suită lirico-epică, unitară) *Luncuşoara în Paresemi* (1920); satul e „departe de drum de ţară, iar de cale ferată nici poveste"; nimeni de aici „nu slujeşte la oraş", păstrînd aşadar neprihănite moravurile tradiţionale: „un sat paşnic şi liniştit", cu respect pentru bătrînii care formează un „cor antic", evocînd vremi trecute sau comentînd

prezentul *(Lumea bătrînilor)*, într-o tonalitate ce amintește proza idilică a lui Gîrleanu. Preotul, părintele Man, clișeu (al cîtelea?) al lui popa Tanda, are „rîvnă", ajută doi dușmani să se împace *(Se-mpacă doi dușmani)*, pocăiește un neamț ateu *(Pocăința neamțului)*, primește el însuși îndemn la evlavie de la cei umili *(Măturătoarea)*. În alte schițe însă, accentul nu cade pe aceste stilizări sămănătoriste, ci pe universul moral al eroilor, a căror umanitate, bonomă sau torturată de obsesia „păcatului" și a „judecății", e admirabil evocată în *Baba Ilina se gătește de drum*, *Legămîntul diacului* și *Moartea clopotarului*. Portretele, al babei Ilina, al lui Ierorei diacul și al lui Vavilon clopotarul, sînt în buna tradiție realistă a celor antebelice, doar cu o preocupare mai apăsată pentru „religiozitatea" sufletelor simple, în fond subliniind obscurantismul și primitivitatea gîndirii. Exceptînd „teza", analiza obsesiei, sub raportul mijloacelor expresive, e bine condusă în *Baba Ilina se gătește de drum;* bătrîna, suflet candid, face pomeni, plătește liturghii, își rupe bucățica de la gură, numai să poată intra în rai, rămînînd totuși cu teama continuă că, după modelul alcătuirii sociale în care trăia, intrarea îi va fi oprită și acolo. Vina însă o crede tot a sa: „să faci bine să scrii cum că baba Ilina are atîtea păcate cîte stele-s pe cer și cîtă frunză în codru și cît năsip în mare". *Moartea clopotarului* e o replică la mai vechea *Luminița:* Vavilon, clopotarul, e înmormîntat fără clopot, ca o tristă ironie a sorții, el care trăsese clopotul pentru odihna sufletească a multora! Dar cînd pămîntul afînat îi astupă groapa, în tăcerea apăsătoare, „pe-o spărtură din gardul cimitirului năvăli un cîrd de miei, cei mai mulți cu clopoțele de cioaie la grumazi, și, punîndu-se în șir, începură să joace de-a lungul unei rîpe (...) În zburdatul lor mielușeii își sunau clopo-

ţelele şi un picurat dulce se înălţă un răstimp în văzduhul limpede al primăverii..." Graţia, puritatea bucolică a tablourilor, amintind pe alocuri naivitatea lui Giotto, e umbrită doar de stratul, suprapus, al consideraţiilor „părintelui Man". În acelaşi an cu *Luncuşoara...*, scriitorul publică însă în volum *Popa Man* (nuvela era scrisă încă din 1910, cînd a apărut în două numere consecutive ale *Vieţii romîneşti)*. Tizul parohului din Luncuşoara nu mai ţine seama de stilizările eticosociale, ci răbufneşte ca o pală de vijelie, cu pasiunea lui răscolitoare, întunecată şi dramatică, dar plină de adevăr psihologic şi nu fără o reactualizare a adresei anticlericale din proza scriitorului. Cei doi Man, popa din Luncuşoara, cu „har", şi cel din Teleguţa, haiduc şi supus patimii omeneşti, constituie de fapt cele două feţe ale unui Janus, simbolic pentru dubla direcţie a creaţiei lui Agîrbiceanu.

18

Iluziile sămănătoristo-poporaniste, chiar cînd reînvie în proza postbelică a scriitorului, sînt infirmate de observaţia realistă conţinută în multe povestiri sau schiţe ce demonstrează ascuţirea contradicţiilor sociale, continua pauperizare a masei ţărăneşti, înmulţirea actelor de revoltă (fie chiar individuală, ca în *Păcatul*), superioritatea morală a omului simplu, faţă de burghezia dezumanizată: delicateţea sufletească a lumii ţărăneşti, discreţia ei *(Dinu Natului)*, bonomia şi candoarea ei *(Onu)*, dar şi nevoia adîncă de răscumpărare a mizeriei şi chinului de-o viaţă *(La moartea lui Nonuţ)*.

Schimbările intervenite în lumea satului, întîi în ordinea materială a lucrurilor, nu trec nici ele neobservate. Destrămarea micii proprietăţi agricole, paralel cu acapararea chiaburească, mascarada „reformei agrare", cu profitorii ei direcţi, accentuează mizeria maselor, atitudinea sarcastică faţă de agenţii electorali ai partidelor „istorice", ivirea unei „grave" neîncrederi: în soluţia preconizată de biserică şi în practicile religioase.

Reluînd ideea, mai veche în opera sa, că averea (avînd o geneză impură) dezumanizează, celui bogat însăşi dragostea i se refuză *(Coman Petra)*, iar cînd o smulge cu sila îşi primeşte pedeapsa cuvenită *(Păcatul)*. În schimb, o umanitate caldă, fraternă, regăsim în lumea celor obijduiţi, unde nu o dată revelaţia mizeriei e zguduitoare. Omul are cîte un petic de pămînt, cîte o „peritură", dar o pierde şi pe aceea, fiind la cheremul celui mai bogat.

„— Numai singur eşti acuma? — îl întreabă popa.

— Numa', părinte.

— Dar soru-ta unde-i?

— S-a dus în ţară. A dus-o unu' slujnică în ţară. Zice că-i dă simbrie bună.

— Da' casa cine ţi-a făcut-o?

— Sîvu.

— Şi ce i-ai dat?

— I-am dat un loc. Că bani, de unde pămîntu' să am? Am avut un loc, o peritură.

— Mare?

— Ca de opt ferdele.

Popa simţi un junghi.

— Mult ţi-a cerut şi Sîvu!

— Vezi că locu-o fost o peritură. N-am mai semănat în el nimic de cînd o murit tata.

— Şi alt pămînt nu mai ai?

— Nu mai avem, răspunse Toma, nemailuîndu-şi ochii de la popa.

— Dar la iarnă din ce-i trăi, Tomo?“ *(O zi însemnată)*

Descrierea e tipică, dialogul sacadat, stilul dureros, încleştat. Implicaţiile morale sînt inseparabile de realitatea economică: Toma şi-a mutat casa de pe mlaştină, convins că acolo sălăşluieşte necuratul şi că din pricina aceluia i-au murit părinţii şi i-a intrat lui boala în oase. Popa e chemat să facă „feştanie“, să alunge boala, „că mi-a spus mie şi un călugăr pe la care am fost pentru boala mea: tu nu eşti beteag de boală, ci de răutate. Ţi s-a pus sălbăticiunea pe inimă şi maţe. De-acum poate că mă fac şi eu sănătos.“

Preotul face casă bună cu practicile magice ale „doftoroaielor“, dacă vrea să aibă trecere în sat. Baba Dochia din *Amurg* descîntă „de inimă rea, de deochi, de farmece... pe la toate casele cu boală şi cu supărare“. Are şi un „dres pentru oi, să nu le mînce lupul, cunoscut în şapte sate“. Dar ca să prindă descîntecul, ea pretinde, ca bună creştină, şi binecuvîntarea popii. Preoţii bătrîni au trăit astfel în armonie cu vrăjitoria, din care puteau să-şi sporească venitul, speculînd naiva gîndire ţărănească şi durerile reale. Preotul „modern“ încearcă să reziste „tradiţiei“, dar cedează curînd, împins de nevoi materiale. Cum religia şi magia puteau duce la averi fabuloase o demonstrează scriitorul în nuvela *Păscălierul* (tipărită întîi în *Viaţa romînească* din 1931, nr. 12, şi 1932, nr. 1—2), unde biografia protagonistului, duplicitatea lui morală, scenele de regie a şarlataniei religioase — cu gust pentru „spectacol“ şi lovituri de teatru — stîrnesc un haz spontan, truculent, desprins din filonul umorului lui Creangă, în orice caz de un timbru nou în creaţia lui Agîrbiceanu. Scriitorul dă acum

la o parte tot mai multe văluri, atingînd realităţi nevralgice. Palidele clişee de preoţi cu „rîvnă“ sînt întrecute — nu numai în autenticul psihologic, dar şi în forţa portretizării — de popa haiduc şi de cel „păscălier“; inimile cuvioase de bătrîne dornice să ajungă mai repede în rai — de portretul feminin al „devotei“ sau de acela al „necredincioasei“. Cuvioşia ipocrită ascunde nu o dată avariţia şi lăcomia. În *Trei virtuţi,* eroina puritană, mereu gata să moralizeze în numele celor „trei virtuţi“ capitale, e în fapt o avară ce refuză să dea partea de avere copiilor, manevrînd cu abilitate popească paravanul dogmelor. Cînd fata şi ginerele vin s-o înduplece, o găsesc în livadă, gustînd poamele coapte. Obstinaţia în refuzul de a ceda averea, bogat argumentată de gestul elocvent al bătrînei gurmande, furnizează povestitorului o scenă suculentă:

„Erau poamele coapte, şi vecina ciupăra crenguţele mai joase. I se mişca faţa întreagă, se ridica spre frunte, pe cînd degetele pipăiau pe cele mai coapte. Fata şi ginerele aduseră iar vorba despre împărţirea moşiei. Spuneau că li-i greu, că au copii mulţi, că iarna trecută a trebuit să cumpere grăunţe de cincizeci de arginţi. Că vorbeşte satul întreg de încăpăţînarea ei.

— Nu-mi pasă, zise bătrîna, înghiţind cu lăcomie prunele moi şi aromate.

— Nu-ţi pasă dumitale, zise fata, dar ne pasă nouă. Dumneata iai o sută de zloţi de la oamenii care lucră moşioara noastră. Ne-am gîndit cu Niculaie să-ţi dăm noi pe an atîţia bani. Pentru ce să îmbogăţeşti pe un străin?

Vecina păru că se gîndeşte puţin: nu mai mesteca din fălci şi degetele nu mai culegeau. Dar se hotărî îndată:

— Nu vi-i dau! zise, începînd să culeagă iar din clombiţele plecate.

Fata şi ginerele pleacă supăraţi, jurînd să nu-i mai calce pragul.

— Duceţi-vă! zise bătrîna, pentru că aţi supărat pe Dumnezeu voi lua de nouă ori şiragul de mătănii şi Domnul vă va fi milostiv.

Şi începu să culeagă în şorţul negru prunele vineţii." *(Trei virtuţi)*

Diferenţierea economică aduce şi una morală, pe linia accentuării scepticismului ţăranului sărac, care se îndoieşte de dogme şi le refuză, în numele unei amare experienţe de viaţă. Un admirabil portret de „necredincioasă" — dezvăluind sub masca vorbei pişcătoare umanitatea caldă, nealterată de traiul chinuit, e centenara care refuză să se spovedească, neştiind ce să spună, neputînd accepta să fi păcătuit.

„— Ai fost slujnică la popi, dumneata? o întrebă părintele.

— Da, am fost şi dacă vrei să ştii de la mine pot să-ţi spun că am văzut popi beţi şi obîşteri beţi, domni mari căzuţi sub mese. Nu ca mine! Eu ce pămînt fac? Iacă, dacă am mînc, dacă n-am, rabd, — atîta păcat fac, dacă chiar vrei să mă spovedesc dumitale. (...) Eu am fost copilă orfană şi necăjită, şi din ce mi-am strîns am cumpărat grădina asta şi casa şi curtea. Atîta am făcut, şi vreo opt copii, da' toţi pe lege. Vezi, dacă chiar s-a ostenit părintele pîn-aici, eu mă spovedesc. Am cumpărat ce vezi aici, din săul meu. În năcazuri ca fată, în năcazuri ca nevastă, în năcazuri ca văduvă. Ce păcate să fi făcut? Ocinaşi am zis ce-am ştiut şi cînd am putut. Apoi alta ce? Dacă am ce, mînc, dacă nu, rabd, ştie Tatăl cel de sus. Da' du-te dumneata cu spovada la cei cu păcate, la cei avuţi, la domnii cei mari. Că cine trăieşte năcăjit are destul canon şi nu-i mai tre-

buie altul în lumea asta. Vezi, eu mă spovedesc, să nu spui c-ai venit degeaba pînă la mine.“ *(O necredincioasă)*

Monologul alternează savoarea „necredinţei“ cu ideea emoţionantă despre „spovedanie“, care se goleşte în povestirea bătrînei de orice semnificaţie mistică, religioasă, transformîndu-se în nararea esenţială a propriei vieţi, grea, amărîtă, cu prea puţine bucurii.

Sînt consemnate şi raporturile acestei lumi — de o vădită superioritate morală — cu reprezentanţii burghezo-moşierimii. Ciocnirile, scurte şi tăioase, sînt cuprinse în cîteva schiţe acide, cu o morală severă şi o adresă a criticii foarte clară. Mătuşa Stana din *Într-un picur de apă* participă la o întrunire electorală, mînată de mulţime în apropierea tribunei improvizate. Ea roagă pe un delegat jobenat să-i transmită necazul împăratului, căci „avem acum împărat de rumîn. Bună treabă dacă-i de rumîn şi de lege rumînească.“

„ — Şi aşa, mărite domn, nu eşti Împăratu? ştiam eu că nu eşti, că împăraţii toţi umblă îmbrăcaţi ca ghinărarii. Da-l întîlneşti, îl vezi, nu-i aşa?

Streinul stătea bucuros de vorbă cu ea: o văzuse cu cît suflet ascultase (discursul lui, n.n.).

— Apoi de, zise el zîmbind, pîn-la-mpăratu e departe!

— Departe, da tot află măritul domn drumul. N-ai vorbit chiar dumneata cît e de bun şi drept? De unde-ai şti?

— Ţi-a plăcut ce-ai auzit, nu-i aşa?

— Ce s-aud, păcatele mele, că uite că mă bagă pe mine în mormînt, mă scoate din casă, că Achim a murit.

Domnul cel străin tresări, privi îngrijorat împrejur. Vreo cîţiva ţărani cari ascultau jos lîngă *trebună* zîmbiră. Simţiră strîmtoarea străinului. Şi mătuşa Stana, gorbovită de-şi atingea nasul de haina oratorului, începu

să-i povestească necazul. Cincizeci de ani a trăit ea şi cu Achim, bărbatul său, la curtea grofului. Erau la îndemînă la toate: aduceau apă, tăiau lemne, măturau hambarele de bucate şi aveau o odăiţă într-o casă pentru slugi. Aşa au trăit, fiind la îndemînă la toate. Străinul asculta tot mai plictisit, oamenii de lîngă *trebună* tot mai înviorați, mai cu interes de cum ascultară vorbirile de pe tribună. (...)

— Ş-acum eu am rămas c-un cap de vacă. Zice *tistu* să dau vaca la gazdă, să mă ţină cîte zile voi mai avea, că el nu mă mai poate suferi în casă. Acum măritul domn ce zice? Io în capu meu aşa gîndesc: ce s-a alege de mine dacă n-o mai fi vaca? Omul mă va pune şi el în drum. Măritul domn ce zice să fac?"

Îmbrîncită de primar, bătrîna nu mai apucă să-şi termine „*cazania*". Personajul politic, ambarasat, e împins în grabă la maşina salvatoare, care porneşte în viteză. În urma ei, un ţăran şugubăţ strigă sarcastic:

„— Bine faceţi că mai veniţi pe la noi. Dacă n-aţi fi dumneavoastră să ne mai alinaţi necazurile, de mult ne-ar fi luat dracu pe noi ăştia de pe la sate."

Oamenii, obişnuiţi cu asemenea farse demagogice, se împrăştie rîzînd pe la case, numai mătuşa Stana, încă mai gîrbovită sub povara iluziei, rămîne pe tribună, ca „un uriaş semn de întrebare". Titlul schiţei e şi el simbolic: mărunta întîmplare oglindeşte ca „într-un picur de apă" întreaga realitate socială, prăpastia ce desparte definitiv lumea celor obijduiţi de exploatatorii lor.

Sentimentul dezmeticirii din amăgirea demagogică a diversiunilor politice din această epocă împrumută aceeaşi notă amar ironică schiţei-foileton *Oameni ciudaţi* (publicată în 1928 în revista *Ţara noastră*, nr. 7, neadunată în nici un volum). Povestitorul, împins de la spate să intre în viaţa publică, are prilejul să asiste

la o campanie electorală, cutreieră sate mizere, uitate de civilizaţie. „Agenţii electorali îşi făceau meseria, oratorii ţipau, satele în care se ţineau adunările urlau de însufleţire demosteniană.“ Oamenii, sărăciţi, spoliaţi de dreptul lor, amăgiţi de „reforma agrară“ care dăduse pămîntul din moşia vecină unui bogătaş, iar acesta „l-a vîndut din mînă slobodă, cu iugărul, chiaburilor dintr-o comună vecină, de la cincisprezece mii lei în sus măsura“, aveau înfăţişări famelice, troglodite: „erau flămînzi fără nici un înţeles metaforic. Obrajii căzuţi, palizi, urechile străvezii, trupuri deşirate, vorba ostenită, privirea stinsă ori prea lucitoare, îmbrăcaţi în petece.“ Sperînd că guvernul burghezo-moşieresc le va da pămînt, dar în loc de pămînt li se serveau periodic discursuri sforăitoare, în ajun de alegeri, cînd „ţara se umple de la o margine la alta cu răgaci patrioţi, cari nu înţeleg, nu simt unde e nevoie de cuvînt şi unde de o bucată de pîine.“

Mizeria e profitabilă „pentru a o exploata ca armă electorală“. Povestitorul, considerîndu-se din alt aluat, „om ciudat“ pentru orînduirea exploatatoare, se convinge că nu are ce căuta în Parlament, hotărît „să rămîie la condei şi la visare“, „precum ceilalţi oameni ciudaţi e rînduit să rămînă votanţi petecoşi pe care-i duci la urnă la doi sau trei ani o dată“ *(Oameni ciudaţi).*

Scriitorul se delimitează astfel cît mai răspicat de ideologia claselor dominante, chiar dacă nu întrezăreşte posibilitatea doborîrii, a schimbării stării de fapt: lui îi e „rînduit“ să rămînă la masa de scris, celor săraci — în faţa unor urne mincinoase. Oricum, conştiinţa sa trece printr-un vizibil proces de radicalizare, mai cu seamă în urma evenimentelor dintre 1929—1933. În aceşti ani, asemenea marilor creatori contemporani, Mi-

hail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, opera lui Agîrbiceanu se resimte la rîndul ei de influența marelui asalt popular. Criza economică, mizeria acută a maselor proletarizate, primejdia fascistă și alți factori contribuie la apropierea scriitorului de soluțiile democratice preconizate de mișcarea muncitorească, prin Partidul său revoluționar. Cu toate că bariera religioasă constituie o piedică serioasă în această apropiere, există totuși, în tonul și tematica operelor scrise în deceniul al patrulea (mai ales în *Răbojul*... și în *Sectarii*, dar și în unele schițe), măcar coincidențe cu atitudinea antifascistă, antiburgheză a mișcării muncitorești.

Apare acum în cîmpul de observație al scriitorului și proletariatul industrial, într-un „fragment": *Sîmbătă seara* (publicat în *Gînd romînesc*, II, 1934, nr. 6). Sînt aduși în scenă — acțiunea se petrece în cadrul minier al Văii Jiului, probabil la Petroșeni — patru agitatori socialiști, care încearcă să trezească în mineri conștiința de clasă, ideea solidarității și internaționalismului, revolta împotriva exploatării:

„— Tovarășe Klintok, zise unul dintre noii veniți — ai putea să ne spui ce beneficiu curat dăm noi societății într-o săptămînă?

— Pînă la douăzeci de mii de zloți — răspunse repede vorbitorul de mai înainte. La un an, peste un milion de zloți buni.

— Și pe aceștia-i bagă în buzunar oameni care nu au pus o singură dată mîna pe ciocan, n-au aprins o patroană de dinamită, nu s-au coborît o singură dată în mină, ba poate nici nu știu în care parte de lume se află. Iau banii de-a gata, sudoarea noastră, sîngele nostru."

Deşi se pare că poziţia autorului înclină spre punctul de vedere al „părintelui Ilarie Mogoş“, personaj deocamdată absent, elogiat însă pentru sfinţenia şi onestitatea lui, argumentele aduse de agitatori nu rămîn fără ecou, cu atît mai mult cu cît glasurile lor, deşi aspre, „sînt glasuri omeneşti şi vorbesc despre dureri şi bucurii omeneşti“.

Este, de altfel, momentul reînnoirii unor mărturisiri de credinţe estetice în cîteva pagini autobiografice din 1929 şi 1932, între care cele mai importante sînt *Mărturisirile* (scrise şi rostite în 1932 la universitatea din Bucureşti, tipărite abia în 1941 în *Revista fundaţiilor*). Similitudinea atitudinii lui Agîrbiceanu cu aceea a lui Galaction, Sadoveanu, Rebreanu — exprimate la scurte intervale — îl aşază pe scriitor alături de cei mai buni creatori ai vremii, în primele linii de apărare a frontului realist. Tonul cald al confesiunii, evocarea „pecetţilor“ succesive ce s-au suprapus pe sensibilitatea sa de artist, explicarea în spirit materialist a propriei creaţii, de la mecanismul ei interior la relaţiile de determinism cu realitatea socială înconjurătoare, precum şi alte elemente fac din *Mărturisiri* un document biografic de cea mai mare importanţă. Cu atît mai mult cu cît găsim aci, subliniate încăodată, cîteva din constantele ideologice ale operei: ataşamentul la „laturea de suferinţă din viaţa sătenilor“, refuzul de a fi încadrat arbitrar în vreo „şcoală“, fie ea poporanistă sau sămănătoristă (v. pag. 559), amărăciunea resimţită faţă de indiferenţa sau rea-voinţa criticii burgheze contemporane, credinţa fermă într-un „rost“ al creaţiei literare, menită să „înfrumuseţeze“ viaţa, să „crească“ arsenalul spiritual al umanităţii:

„O operă literară care nu adaugă nimic la gîndul nostru, la simţirea şi voinţa noastră, la bucuria noastră

de viaţă cred că e zadarnic scrisă, zadarnic citită. Aceea care poate deştepta şi creşte puterea instinctelor oarbe, a căror dezlănţuire face totdeauna viaţa urîtă şi nenorocită, e de-a dreptul primejdioasă şi cred că nu merită numele de operă literară sau creaţie artistică.

Nu există artist conştient care să nu ştie ce vrea cînd lucrează la o operă de artă. Dacă aşa-numita tendinţă în artă se reduce la această voinţă conştientă, nu există operă de artă fără tendinţă.

Orice creaţie adevărată e o sporire a vieţii."

Chiar dacă prin „tendinţă" se înţelegea şi direcţionarea tezist-creştină a creaţiei, sublinierea în schimb a umanismului atît de necesar artei contemporane, amplasarea sigură a operei proprii într-un context social plin de semnificaţii dau un timbru actual (şi foarte ascuţit antidecadent) *Mărturisirilor* din 1932. Scriitorul, fără a fi un teoretician, şi-a definit în cîteva rînduri poziţia estetică, şi dacă propoziţiilor lui le lipseşte speculaţia savantă, un vocabular filozofic mai evoluat, toate acestea sînt compensate prin sinceritatea, căldura şi simplitatea gîndirii. În estetică, Agîrbiceanu rămîne povestitorul sfătos, înclinat să traducă abstracţiunea prin imaginea metaforică, într-un limbaj ţărănesc, colorat, direct, fără ascunzişuri.

Realismul *Mărturisirilor* nu interzice, totuşi, convieţuirea pe mai departe a celor doi popa Man cu feţele lor contrastante de zeitate antică. În aceeaşi etapă, prozatorul continuă să cultive, în *Minunea* (1936) şi în *Pustnicul şi ucenicul său* (1938), „pilde" filozofico-sociale tincturate neo-sămănătorist (mai precis, cu o curioasă amprentă ortodoxistă!), alături de atingerea unor poziţii politice foarte avansate în cele două încercări de roman satiric, *Răbojul lui Sfîntu Petru* şi *Sectarii*.

19

Răbojul lui Sfîntu Petru a apărut întîi în foiletonul *Societății de mîine* (1931—1932) cu subtitlul „încercare satirică", iar în volum abia în 1934. În unele privințe, această suită epică de întîmplări însemnate pe un „răboj" ideal e o „sotie", amestecînd hazul cu sensurile grave.

Dumnezeu îl trimite pe Sfîntul Petru în „documentare" în Romînia, unde cetele diavolești se înmulțiseră peste măsură. Încercînd să îndrepte lucrurile în această țară blagoslovită, sfîntul se lovește de împotrivirea diavolului șchiop Blebu, trimis cu o însărcinare opusă de către mai marele iadului. „Romanul" urmărește ciocnirile celor doi emisari, cu diferite prilejuri: o ceartă pentru pămînt în Curmătura, unde sfîntul trebuie să înfrunte cerbicia coanei Caliopi; lupta pentru dreptatea țăranilor asupriți, la București, „unde toată lumea e dornică de veselie și de trai ușor", la Comitetul agrar și în birourile ministerelor. Un înalt personaj — la care sfîntul credea, în naivitatea-i țărănească, să găsească sprijin — îl lasă la ușă, în vreme ce el se desfată înăuntru, în plăceri necurate, cu moșiereasa Caliopi. Priveliștea, zărită prin gaura cheii (au și sfinții astfel de indiscreții!), îl scîrbește definitiv pe portarul raiului, care refuză să-i mai ajute pe cei din Curmătura. Acum el cutreieră alte instituții, încercînd să îndrepte justiția, administrația și chiar... literatura. Întors la țară, sfîntul ia înfățișarea popii Costan, care începe să predice cu o furie de propagandist poporanist. Reînnoind experiența eroului lui Slavici, popa împarte sfaturi agrotehnice, de igienă și cultură, dar fără mare folos, căci să-

tenii își cunoșteau singuri păsurile. După un nou insucces, sfîntul se angajează slugă la un chiabur, descoperă originea suspectă a averii acestuia, ordonă o furtună ce-i distruge recolta și părăsește satul unde i se dezvăluise o realitate mai puțin idilică decît i-o preziseseră sămănătoriștii. Avîntîndu-se în lupta religioasă, încearcă să întărească credința vlădicului Pahonie, pe care guvernul voia să-l piardă sau să și-l facă aliat în niște afaceri murdare. Dar nici aici nu reușește, căci diavolul Blebu, sub înfățișarea unei femei savante, filantroapă și curioasă de misterele teologiei, îl pierde pe Pahonie, victimă a propriei lui candori. Acestea și alte încă multe însemnări pe „răboj" a făcut Sfîntul Petru în trecerea lui prin Romînia, convins că poporul e bun și drept, numai conducătorii sînt corupți și lacomi; că printre oamenii luminați găsești multă cinste, dar mai puțin curaj: „Să cuteze să calce peste vasilisc și balaur!" Iar pentru grabnica îmbunătățire a situației din Romînia, sfîntul înaintează un raport, cerînd trimiterea aici a Sfîntului Ilie Tesviteanul, autorul încheind povestirea cu aceste cuvinte, nu fără tîlc: „Nu se știe dacă stăpînul cerului l-a trimis pînă azi pe Ilie sau ba. Unii spun că a venit și a luat în pleasnă de mătasă pe demoni, fugărindu-i în smîrcurile iadului, alții îl așteaptă să vină de acum".

Născută din aceeași stare de spirit, *Răbojul...* e cartea unui sceptic. Autorul surprinde plaga politicianismului, desmățul claselor avute, corupția moravurilor. Dincolo de acest orizont disolut, el observă de asemenea masa țărănimii înșelate cu reforme mincinoase, redusă la o viață mizeră, exploatată de moșieri lacomi și de o chiaburime proaspăt constituită, dar cu atît mai rapace. Firește că scriitorul, oricît s-ar fi străduit să observe lucid realitatea, nu o redă întotdeauna fidel,

deoarece în călătoria lui prin societate îl conduce ghidul concepţiei lui religioase. Astfel, în afara lipsei cronice a soluţiilor, caracteristică şi altor opere, documentul e şi el falsificat pe alocuri de corectivul moralizator, de unele consideraţii mistice, de iluzia izbăvirii de rele prin credinţă. Există şi aici — ca în tot cuprinsul operei lui Agîrbiceanu, de altfel — o luptă între observaţia lucidă, realistă, şi concepţia despre lume a scriitorului. Nu o dată observaţia empirică se întoarce împotriva poziţiei ideologice, fără putinţă de replică. De unde acea undă de scepticism care pătrunde în paginile cărţii, dîndu-i un uşor aer voltairian: sătenii din Curmătura, cu tot ajutorul sfîntului, nu pot ajunge în posesia pămîntului, smuls de ciocoi şi de coana Caliopi cu cele mai perfide mijloace; vlădica Pahonie, cu toată sfinţenia sa, nu poate să stea în calea planurilor machiavelice ale guvernului şi e sedus tocmai pe calea acestei sfinţenii... Sfîntul Petru însuşi se lasă înşelat de aparenta cinste şi chibzuinţă a gospodarului la care se tocmise slugă, ca să descopere apoi sursa neonestă a averii lui. Astfel de observaţii ironice (care se întorc împotriva concepţiei ce-l călăuzeşte pe scriitor), precum şi unele marginalii cu privire la starea culturii, la ignoranţa conducătorilor statului burghezo-moşieresc etc. constituie armătura realistă a cărţii. Tot aşa se întîmplă cu consideraţiile „sămănătoriste“ din unele momente ale povestirii, rînd pe rînd înfrînte de faptele prezentate de scriitor. Dacă popa Costan, devenit propovăduitor sămănătorist, încearcă să îndrepte pe această cale satul, oamenii se îndîrjesc în zeflemea, şi nici protopopul, nici sfîntul Petru însuşi nu mai pot ţine piept argumentelor izvorîte din bunul-simţ popular. Scriitorul aruncă, nu fără satisfacţie, o ocheadă de simpatie zeflemelei.

Această formă a satirei populare e interesantă şi demnă de reţinut. Îmbinarea elementelor arhaice (motive, personaje, stil, însăşi schema şi figuraţia naraţiunii) cu altele moderne, furnizate de realitatea înfăţişată (acţiunea se petrece la Bucureşti, prin ministere, în cabinetele luxoase ale potentaţilor politici, în saloanele episcopale etc.), dau culoare şi relief cărţii. Episoadele în care Sfîntul Petru circulă cu maşina, coboară cu ascensorul, fumează ţigări străine, se plimbă prin Cişmigiu şi priveşte, probabil uimit, palatul telefoanelor, au o savoare inedită în proza de pînă acum a lui Agîrbiceanu. Deşi pitorescul vieţii moderne nu e întotdeauna scos în evidenţă cu suficientă premeditare, iar unele scene sînt văzute prea mult prin optica modestă a popii Costan, popă de ţară, nefamiliarizat cu forfota capitalei, cu trepidaţia vieţii moderne. Sfîntul Petru însuşi e conceput folcloric, ca un ţăran năucit de civilizaţie, asurzit de lărmuirea marii aglomeraţii urbane, naiv şi încrezător în oameni, avînd acel amestec de candoare şi şiretenie, propriu sufletului ţărănesc. În structura morală a povestitorului e ceva din popa Costan şi ceva din sfîntul Petru al poveştilor populare. Tentă care, într-o oarecare măsură, duce la estomparea reliefului hidos al realităţii capitaliste. Povestitorul trece cu pudoare peste tot ceea ce ar dezvălui relaţiile aşa-zisei „înalte societăţi“, intervenind prea des cu exclamaţii biblice şi stropind prea multă aghiasmă, ca nu cumva cititorul să se lase ispitit de aceste ilustrate dintr-o nouă Sodomă. Dar reticenţele frustează povestirea de o mai ascuţită forţă demascatoare şi de savoarea paginilor din *Kir Ianulea,* al cărei model poate fi descifrat totuşi în filigran.

La patru ani după ce *Răbojul...* apăruse în volum, scriitorul publică un nou roman satiric, *Sectarii* (1938). Cartea începe cu o invocare către muză, în maniera *Ţiganiadei;* se lămureşte acum şi înţelesul titlului, „sectarii“ fiind profitorii noilor situaţii de după primul război, paraziţii politicianismului ce inundă ţara, luptătorii de tristă faimă pentru interese personale şi de clan. Scriitorul îşi justifică în prolog şi genul ales — satira, finalitatea ei:

De sînt ei toţi eroi de comedie,
Sînt pentru neam izvor de tragedie,

ca să treacă apoi la schiţarea concentrată a subiectului şi la precizarea stilului:

A fost şi mult şi greu purtat amaru
Sectarilor din urbea Zăvorîţi;
În frunte cu Ilie Berbecaru,
Cînd fură-n opoziţie zdrobiţi...
De jalea lor o lacrimă tu pică
Şi peste epopeea asta mică,
În proză, scrisă, vai, nu cum e data!
Sonore versuri azi trecere n-au;
În stilul clasic nu mai e răsplata,
Ci limbă nouă toţi croiesc şi dau
În proză chiar. Deci scriu acest roman
În proza lui Ilarie Zopîrţan.

Acţiunea se desfăşoară în urbea Zăvorîţi, un tîrg cu puţin mai mare ca un sat fruntaş, unde existau — ca în toată ţara, de altfel — două partide mai însemnate: unul, al lui Ilie Berbecaru (cu „fieful“ în chiar urbea numită) şi altul, la putere, al conului Petrache Pogonescu. Programele celor două grupări politice, în cruntă

duşmănie, erau, după părerea clientelei lor, „radical" deosebite; al lui Berbecaru suna astfel:

„1. Omul providenţial, cel mai învăţat şi mai mare al ţării: domnul Ilie Berbecaru, şeful nostru.

2. Cei mai frumoşi sfinţi sînt zugrăviţi pe iconostasul bisericii din Zăvorîţi.

3. Cea mai vastă şi mai sănătoasă promenadă e cea din cetatea Zăvorîţi.

4. Clopotul cel mare din turnul bisericii din Zăvorîţi e clopotul de la uşa raiului. Aşa dulce, nici un clopot nu mai cîntă în toată ţara."

Dimpotrivă, programul partidului advers susţinea că:

„1. Omul providenţial, cel mai mare şi mai învăţat al ţării: domnul Petrache Pogonescu.

2. Cei mai frumoşi sfinţi sînt zugrăviţi pe iconostasul bisericii din Paveleşti.

3. Cea mai vastă şi mai sănătoasă promenadă e în cetatea Paveleşti.

4. Clopotul cel mare din turnul bisericii din Paveleşti e clopotul de la uşa raiului. Aşa dulce nici un clopot nu mai cîntă în toată ţara."

Combătînd cu înverşunare programul advers, acuzat cînd de „minciună", cînd de plagiat după cel propriu, partizanii lui Ilie Berbecaru erau militanţi fanatici... pînă în momentul cînd li se ofereau unele avantaje materiale din partea guvernamentalilor. Astfel, Ilie Berbecaru însuşi a fost auzit lăudînd sfinţii de pe iconostasul din Paveleşti, protopopul Todea din Zăvorîţi asculta cu gura căscată clopotul adversarilor, Ilarie Zopîrţan — gazetarul oficial al partidului lui Ilie Berbecaru — a fost văzut plimbîndu-se pe promenada urbei rivale ş.a.m.d.

E adevărat că oamenii cu bun-simţ susţineau că între cele două programe n-ar exista deosebiri de principii

(„încalte dac-ar fi un program nou! Să zicem: o dictatură! Ori: un partid republican. Da la noi toate-s partide democratice. Să nu-i spui unuia că nu-i, că te păleşte la mir"); că cei necăjiţi sufereau şi de pe urma unuia şi de pe a celuilalt. Succesiunea lor la putere se solda întotdeauna cu panamale la nivelul urbei, afaceri cu electricitatea şi instalaţiile de apă, cu concesionarea localurilor de prăvălie şi a lucrărilor edilitare, cu licitaţii oneroase şi sentinţe judiciare călcate în picioare, totul tradus în venituri personale de milioane, în vile şi moşii proprii, pe spinarea bietului contribuabil. În acest cadru, scriitorul urmăreşte tribulaţiile doctorului Naşcu, medic secundar, dorind (ca toţi slujbaşii lui Agîrbiceanu) să ajungă în capitala de judeţ, într-un post mai bun, pentru a-şi putea întreţine onorabil familia. Înscris în partidul lui Berbecaru, acesta îi înşelase odată speranţele, minţindu-l cu transferarea, cînd partidul era încă la putere; în speranţa că adversarii îi vor satisface cererea, el acceptă — după unele frămîntări de „conştiinţă", propunerea primului ministru, conu Petrache Pogonescu, să treacă în partidul guvernamental. Cînd zvonul ajunge în Zăvorîţi, soarta lui Naşcu e pecetluită: taxat drept trădător, fripturist, profitor, i se imaginează o asemenea expulzare din urbe:

„Trebuiau trase clopotele într-o dungă cu un ceas înainte de plecarea doctorului, să se adune partizanii. O ceată trebuia să aducă într-o spînzurătoare o păpuşă de paie spînzurată, cu o inscripţie: «Aşa să pată toţi fripturiştii». (...) Zece ţigani cu diblele, la semnul dat, vor începe imnul «fripturii», un amestec diabolic de scîrţăieli. Toţi cetăţenii partizani vor veni cu cel puţin două ouă clocite în buzunar pentru momentul cînd va pleca automobilul cu familia Naşcu. Două ţigănci, în

capul oraşului, vor aştepta automobilul, cu poalele date peste cap..."

Paralel, gazetarul demagog Ilarie Zopîrţan, omul lui Ilie Berbecaru, urmează şi el curba destinului său de „mare combinator" politic: lansează zvonul căderii guvernului, scoate o fulminantă ediţie specială, organizează un miting antiguvernamental, e scărmănat de trepăduşii lui Pogonescu într-un local public, se zbate, zbiară, aleargă după subvenţii, şantajează, escrochează, linguşeşte, trădează, în fine, şi el partidul lui Berbecaru, pentru a trece, sub pseudonim, la ziarul „Generaţiei noi", grupare de extremă dreaptă, gata să dezlănţuie terorismul, anarhia, războiul. Sub aparenţe comic groteşti, scriitorul urmăreşte o curbă de evoluţie tipică, elocventă pentru alunecarea partidelor „istorice", cu toată clientela lor, spre fascism. E clar că cele două partide, cu programele lor diferenţiate doar în persoana conducătorilor, avînd însă interese de clasă identice, vizează pe ţărănişti şi pe liberali, din ale căror culise politice şi gazetăreşti scriitorul recoltase, în anii de ziaristică de la *Patria,* un imens material. El surprinde de aceea cu un ochi sigur procesul de fascizare a ţării, în plină desfăşurare, politica de aservire faţă de Germania nazistă, închegarea mişcării legionare sub privirea protectoare şi complice a şefilor partidelor „istorice" etc. Mai scrutătoare, privirea scriitorului devine, în acest roman, şi mai adîncă, faţă de *Răbojul lui Sfîntu Petru.* Nu sînt absente nici înfierarea diversiunii rasiste, nici denunţarea pregătirilor de război împotriva Uniunii Sovietice, a prigoanei anticomuniste şi alte fenomene extrem de acute în anul cînd apărea romanul.

Realitatea hidoasă a epocii interbelice e privită prin prisma contrastului dintre aparenţă şi esenţă; de unde stilul ales de scriitor, tehnica satirică, îngroşarea voită

a liniilor, utilizarea pe scară largă a grotescului. Romanul e lucrat aproape în întregime în această tehnică. Din întrunirile politice, observatorul reține gurile enorme, descoperind danturi cariate, gîtlejuri înspăimîntătoare, sugerînd voracitatea; în discursuri, calcurile caragialiene sînt frecvente, pe aceeași linie a demagogiei pletorice, fără frîu, agramată și, ici-colo, colorată ardelenește. Scriitorul imaginează o urbe scedriniană, răscolită de patimi oarbe, venală, înveninată de lunga opoziție, gata de linșaje și procesiuni funebre, în maniera orășelelor americane peste care suflă vîntul nebuniei rasiste și al demagogiei politice. În ansamblu, lumea *Sectarilor* sugerează atmosfera insalubră, minată de felurite „psihoze", a modului de viață burghez. Tabloul e spiritual, alert, transcris într-un stil voit gazetăresc, împănat cu citate de articole „fulminante" și titluri senzaționale mincinoase. Laparotomia întreprinsă de scriitor nu e prea adîncă, dar ea reușește să descopere abcesul, să demaște răul. Personajele, fără a fi minuțios studiate, sînt autentice, deși caricaturale, conținînd, pe aceeași intenție de grotesc, un potențial comic în gesturi, exprimare și în chiar numele proprii: ziaristul escroc Ilarie Zopîrțan, Ilie Berbecaru „martirul neamului", onorabilul Petre Bumbea, Ion Podașcă etc. au, fără ostentație, o sonoritate grotescă, deși perfect verosimile, avînd chiar un ușor iz ardelenesc. Numele, după procedeul caragialian, sugerează fizionomia morală. Urbea Zăvorîți, ea însăși cu subtext ironic, amintește tîrgul Glupovo din *Istoria unui oraș* a lui Scedrin.

Prin peripețiile abil conduse, prin construcția și tipurile izbutite, *Sectarii* rămîne — ținînd seama și de problematica dezbătută — o creație valoroasă a literaturii epocii, denotînd o poziție foarte înaintată în proza lui Agîrbiceanu. Oricît de amar ar fi, în gro-

tescul său, tabloul social oglindit, cititorul simte o reconfortantă superioritate morală, întovărăşit de gîndul că o astfel de lume nu putea supravieţui, că ea nu poate renaşte. De unde izvorăşte această certitudine? Din poziţia populară, sănătoasă de pe care priveşte autorul mascarada vieţii politice burgheze; din convingerea că lumea aceea era pe ducă şi că merita să te desparţi de ea rîzînd...

21

Şi totuşi, sentimentul unei constante amărăciuni la priveliştea dezmăţului din jur nu-l părăseşte pe scriitor. L-a denunţat, în limitele viziunii lui social-morale. Şi-a pronunţat sentinţa asupra unui regim ce grăbea spre finalul său ruşinos prin scrisul său şi prin treptata retragere din viaţa publică. Întristat de ceea ce vedea şi negăsind un suport moral în viitorime, Agîrbiceanu caută un liman de linişte şi uitare la care să acosteze. În suita de amintiri ce evocă tot mai des în paginile diferitelor reviste, e şi sentimentul căutării unui refugiu, dar şi senzaţia senectuţii (scriitorul se apropia de şaizeci de ani!), a timpului ce se clatină, a vîrstei ce apasă umerii, a nevoii unei întoarceri la izvoare. Tot mai des îl ispiteşte să privească „în apele de argint ale copilăriei“, ale acelei vîrste aurite a cărei bucurie îi umple pieptul şi-l înseninează „sub creţele bătrîneţelor“. Se imaginează pensionar, punînd capăt zbuciumului unei existenţe fără mari satisfacţii, iubind retragerea la ţară, unde regăseşte, o dată cu locurile şi amintirea oamenilor „de atunci“, adevăratele trăiri, a celor

mai autentice, din ceasul primului contact cu misterele existenţei şi ale naturii. Acum, se trezeşte în el uitatul Alfius horaţian, care poate privi „iarăşi cu ceasurile cum plouă, cum ninge, sau frunzele de ghiaţă numai nervuri din geamuri... Şi stelele acestea verzi ce scînteiază de ger, ca sîmburii tari ai unei vieţi misterioase. Acum simt iar că trăiesc eu, mă gîndesc, mă simt pe mine însumi. Şi mă pătrund din nou acele legături ce m-au făcut, în copilărie, o apă şi un pămînt cu casa, cu grădina, cu curtea, cu cerul şi cu pămîntul şi cu toate minunile lor, cu vitele din grajd, cu viţeii cu botul umed şi mirosind a lapte dulce, cu cînele nostru, cu portiţa, cu laviţa de la portiţă." *(Gerul)*

În acest reflux liric, îmbibat cu prospeţimi bucolice, amintind naivitatea franciscană şi intimismul lui Francis Jammes, scriitorul simte înviind în el „copilul de atunci, cu trăistuţa de lînă vărgată cu roşu, după cap, cu opincuţe în picioare, cu bîta în mînă" *(Înserare)*.

Geneza acestor „amintiri" e veche: antecedente se întîlnesc în proza evocatoare, transcrise la persoana întîi, dar atribuite unui interlocutor bătrîn, moş Ioniţă, în *Ceasuri de seară*, moş Andrei, în *Chipuri şi icoane*, notarul Damian, în unele schiţe din *Adevărul literar şi artistic*, corespondenţi ai viitorului „văr Ilarie", din *Amintirile* ulterioare, alături de care se iveşte cînd „judecătorul pensionar", cînd „falsul vînător". Sentimentul brusc al regăsirii, la contactul cu natura copilăriei, îl întîlnim încă în *Revederea* (din volumul *Diavolul*); apar, risipite în *Cosînzeana, Transilvania, Gînd romînesc, Pagini literare, Carpaţii*, începînd cu 1926—27 şi pînă prin 1938—39, scurte evocări lirice, purtînd subtitlul „dintr-un carnet", cu figuraţia constantă a lui Ilarie, ceea ce ne face să bănuim o intenţie de unitate. Parte din aceste „carnete" sînt adunate în 1940 în volu-

mul *Amintirile,* una din operele cele mai închegate ale scriitorului, unde arta sa capătă un relief şi o expresie profund originale. Dar — în febra evenimentelor politice ale anului — apariţia *Amintirilor* a trecut neobservată şi, ulterior, critica burgheză a repetat reproşul, devenit clişeu, al „lipsei de artă" din proza lui Agîrbiceanu.

Filonul liric al *Amintirilor* e reluat, în noile condiţii de după Eliberare, în mai multe rînduri: în capitolul *Din amintirile unui fals vînător,* inserat la sfîrşitul volumului *Pagini alese* (1956), în suita *Din copilărie, Chipuri şi povestiri* (1956), în *Din munţi şi din cîmpii* (1957), şi se desăvîrşeşte în *File din cartea naturii* (1959), unde scriitorul adună ultimele lui „amintiri", publicate în revistele actuale.

Agîrbiceanu nu-şi povesteşte direct, la „modul Creangă", să zicem, propria copilărie. El încearcă să obiectiveze, într-un fel, evocarea întîmplărilor şi a chipurilor trecutului său, dîndu-le un cadru epic „la persoana a treia" şi atribuindu-le unui personaj imaginar, exterior. Printr-un artificiu literar clasic, amintirile sînt atribuite unui judecător de provincie, ieşit la pensie. După o viaţă anostă, simţindu-se deodată „om de prisos", el se întoarce în satul natal, să retrăiască emoţiile, bucuriile şi primele impresii ale anilor fragezi. De aci şi titlul *Amintirile,* în loc de „Amintiri", care ar fi raportat direct la autor, pe cînd versiunea adoptată de Agîrbiceanu are o nuanţă impersonală intenţionată. Tot de aci rezultă continua alternanţă a două planuri, al trecutului şi al prezentului, pusă în evidenţă de fiecare bucată, ca un joc de lumini şi umbre. Pretinsul erou, întors în satul natal, îşi însoţeşte vărul, pe Ilarie, la muncile cîmpeneşti, participă la felurite manifestări colective ale satului, descifrează în fizionomiile actuale tră-

săturile unor chipuri de demult, evocă întîmplări al căror martor sau protagonist a fost. Şi de fiecare dată el asociază faptului prezent situaţii similare din copilărie, revăzîndu-se în aceleaşi împrejurări, înconjurat de aceleaşi chipuri — copil. Retrăieşte cu o intensitate sporită emoţiile „de atunci", aude replicile personajelor ce odihnesc de mult în cimitirul satului, emite chiar judecăţile copilului de odinioară... Fireşte, planul prim, acela al prezentului, intervine adesea, întrerupînd filmul amintirii, readucîndu-ne la nivelul episodului „de acum", dar împrejurarea prezentă nu este decît un pretext pentru reconstituirea celei din amintire, o cale către evocarea aceleia. Situaţiile, eroii, peisajele prezente sînt estompate, au un contur nesigur, şters, pe cînd lumea trecutului se iveşte în linii precise, cu o netezime şi o prospeţime surprinzătoare. Povestitorul se uită în jur cu priviri uzate şi uşor mioape, în vreme ce din amintire izbucneşte o altă imagine, mai autentică şi mai vie; se detaşează şi se suprapune peste tabloul prezent: îl anulează prin comparaţie, întocmai ca alăturarea originalului de copia sa degradată...

Marele farmec al multora din „amintirile" prozatorului rezidă tocmai în această interferenţă a prezentului cu trecutul.

Legate de stratul unei experienţe primare, de epoca primului contact al copilului cu realitatea înconjurătoare, cele mai multe „amintiri" păstrează o suavitate şi o candoare proprie vîrstei. Şi au totodată aerul unei intime şi înduioşătoare aventuri sufleteşti: copilul descoperă natura, prezenţele umane, dimensiunile sociale ale satului, miturile. Scriitorul urmăreşte cu fineţe cum se naşte în sufletul micului său erou interesul, apoi dragostea pentru muncă, cum îndrăgeşte îndeletnicirile cîmpeneşti, cum observă prefacerile anotimpurilor. De-

cupează figurile dragi ale copilăriei, legate şi ele metaforic de prezenţe animaliere: *Codobatura*, amintind o idilă discretă de demult, *Veveriţa*, o fată cu părul aprins, un soi de *„poil de carotte"* feminin. Bătrînii casei: bunicii (*Gerul*, *La îmblătit*), bădicul Culiţa, icoana blondă, nesigură, a mamei, evocată mai mult auditiv (*Cîntece*). Apoi vecinii, satul întreg: vînători şugubeţi sau năpraznici, popi certăreţi, cuvioşi sau beţivi, săteni necăjiţi, muncind fără să poată ieşi la liman — ca Ilia Bumbii — hoţi de cai sau „harance" din ţigănie. Încetul cu încetul se creionează o întreagă lume, se reconstituie, după cadrul natural al pădurii foşnitoare, plină de prezenţe misterioase, satul uman. În aceste portrete, înlănţuite şi luminate interior de o emoţie fugară, de un zîmbet sau de o trăsătură caricaturală, de o tragedie mută sau numai de duioşia unei împrejurări (ca în *Per amica silentia lunae*, *Am sosit pe-nserat*, *Parastas*, *Lăsat de sec*), se dezvăluie, întreagă, marea artă de povestitor a lui Ion Agîrbiceanu. Timbrul ei social se face şi aici auzit, de la atmosfera autentică de sat „de demult", cu vorbirea desuetă a personajelor, mentalitatea şi necazurile lor, pînă la miturile şi tradiţiile bătrîneşti: baladele, „hodăiţatul" (răspîndit în satele ardelene, dar despre care nici un alt scriitor înaintea lui Agîrbiceanu nu vorbise), ritualurile „văruţelor", ale secerişului, cu timbrul lor păgîn etc.

Şi din „amintiri" se desprinde, în primul rînd, o viziune morală asupra lumii ţărăneşti. E subliniată cu precizie, deşi fără ostentaţie, firesc, nobleţea morală a omului simplu, dragostea lui de dreptate, năzuinţa lui continuă spre mai bine, setea lui de învăţătură şi perfecţionare, înţelegerea pentru cei alungaţi, de o orînduire nedreaptă, la marginea vieţii. Aceasta mai cu seamă în „amintirile" adăugate după 1944: *Ilia Bumbii*, *Haran-*

cele, Diminețile, Niță de la Coasta morii, Ciocîrlia și altele multe. La ele se adaugă emoționanta condamnare a războiului din *Sub cireșul Mîiei*, ironia la adresa conflictului confesional din Ardeal *(Sat cu doi popi)*, dezvăluirea dragostei de natură a țăranului, a inepuizabilei lui fantezii (*Ciobănașul, Iarna pe lîngă oi, Povestea privighetorii* ș. a.).

E o lume învăluită în arome și grea de miresmele pădurii, fînețelor, livezilor înflorite, a pămîntului răsturnat de cuțitul plugului, amar și pașnic. Totul învăluit într-o lumină blîndă și delicată, ca un peisaj de toamnă însorită, o toamnă tîrzie, cu cer înalt și funigei... Iar dacă asupra acestor „amintiri", care constituie unul din capitolele cele mai expresive ale operei lui Agîrbiceanu, s-ar reînnoi obiecția de „idilism", care-l iritase nu o dată pe autor, ar însemna să atribui aceeași etichetă arbitrară amintirilor marelui humuleștean, de la care autorul ardelean se revendică, continuîndu-l cu o voce proaspătă, plină de autenticitate.

Din același filon (deși nu la un nivel artistic egal) se alimentează materia epică a povestirii mai lungi *Licean... odinioară* (1942), evocînd, prin intermediul unui personaj autobiografic (Ionică Albu), anii de școală de la Blaj, figuri pitorești de dascăli pedanți sau joviali, mici escapade pedepsite cu „consilium abeundi", întreaga atmosferă a școlii romînești din Transilvania, în preajma primului război, în condițiile grele ale oprimării și deznaționalizării forțate, preconizate de guvernele oligarhice maghiare. E adevărat că, pe alocuri, scriitorul nu distinge precis linia de demarcație dintre lupta națională justă a poporului romîn din Ardeal și interesele naționaliste ale burgheziei, iar finalul scade simțitor interesul cărții. Ea conține totuși un pitoresc inedit în capitolele ce descriu viața belferilor blăjeni,

istoria duşmăniei ieromonahului Damian cu mitropolitul care-l bănuia că atrage femeile în chilie cu frumuseţea lui virilă, emoţiile „testimoniului“, ceremonialul tragerii vinului din butoi, aducerea „stînjenilor“ de lemne pentru foc, toamna, cu toată mireasma pădurii invadînd curţile severe, „văcăciunea“, certurile amicale pentru ortografia etimologică, cultul viu al lui Cipariu, „care a pus cununa“, dar şi al poeziei Taliarhului şi al vinului chihlimbariu de pe colinele însorite ale Tîrnavelor... O lume apusă, a latinomaniei, ce-şi mai pîlpîia focul de vreascuri, şi al călugăriei trecute în cîntecul pişcător:

Măi Ioane, Ionaş,
Face-te-ai călugăraş
La Mănăstire la Blaj;
Cu mîinile pe psaltire,
Cu ochii după copile;
Cu mîinile pe icoane,
Cu ochii după cucoane...

Dar, cu unele excepţii, documentul nu mai are savoarea „amintirilor“, nici forţa artistică a acelora. O anume oboseală se resimte pe alocuri, în graba şi neglijenţa redactării, în schematismul ultimei părţi, ca şi cînd nici această cufundare în trecut nu-l mai putea mulţumi pe scriitor. Cartea apărea, de altfel, în plin război.

22

„Diktatul“ de la Viena îl sileşte pe scriitor să se retragă la Sibiu (1940—1945). El duce în frumosul oraş transilvan, pe care-l cunoştea atît de bine, o existenţă claustrată, cu ore fixe de studiu şi creaţie zilnică într-o

odăiţă a bibliotecii „Asociaţiunii". Marea durere resimţită faţă de trădarea intereselor poporului romîn, prin cedarea Ardealului de Nord Ungariei horthyste, transpare în puţinele proze ce publică prin reviste, între care schiţa *Fără foc* exprimă mai precis identitatea dintre punctul de vedere al scriitorului şi opinia maselor largi.

În recluziunea de la Sibiu, el se orientează însă cu precădere către proza de largă respiraţie, pe linia intenţiei mai vechi de a da o imagine a vieţii urbane ardelene începînd cu finele veacului trecut şi pînă în contemporaneitate. Din acest vast proiect publică *Domnişoara Ana* (1942), *În pragul vieţii* (1942) şi ultimul volum al trilogiei *Vremuri şi oameni* (1943) — *Lume nouă*, primele două (*Acasă* şi *Pe drumuri*) fiind interzise de cenzura fascistă, speriată de aluziile la ocupanţii germani din 1916. Paralel, în foiletonul *Convorbirilor literare*, apoi, în 1944, în volum, apare *Vîltoarea*, iar în *Revista fundaţiilor*, romanul *Prăpastia*. În manuscris îi rămîn *Frămîntări*, *Prăbuşirea* şi *Valurile, vînturile* (din care publică fragmente abia în 1957 şi 1959). Netipărită rămîne şi şarja împotriva afacerii de la Maglavit, *Sfîntul*.

În aceiaşi ani de bogată recoltă ce se refuză deocamdată tiparului, Agîrbiceanu completează şi imaginea vieţii rurale, în primul rînd cu romanul (aflat şi el în manuscris) *Strigoiul*. Acesta trebuia să fie, în intenţia mărturisită de autor, o „monografie" a satului ardelean de la sfîrşitul secolului, însumînd obiceiuri, ritualuri, folclor pe cale de dispariţie. Axa tabloului era tot o idee morală, vizînd dezumanizarea prin îmbogăţire, însuşi simbolul conţinut în titlu fiind un indiciu, explicat ulterior de romancier: „Strigoiul meu e acel om lacom de pămînt, lacom mai ales de avere"[72]. Geneza cărţii o

întîlnim încă din monologul unui *Om necăjit* (volumul *Spaima*):

„Strigoi a fost și moșul nevestei mele. Strigoi de sămănături. Că sînt strigoi care n-au altă putere decît să ia laptele de la vaci. Da neniu era de semănături. Cît a lucrat el moșia, n-a fost an să nu-i dea claia de grîu șase ferdele. De era cu secetă, de era cu ploaie. Cînd la alții nu da o ferdelă, la el era asta măsura știută. Nu făcea ogor, nu diregea locul. Dar nopțile, după ce înflorea grîul, una cu alta neniul le petrecea pe hotar. Și umbla ca o nălucă de la o holdă la alta; aduna mana grînelor în pumni și o vărsa pe holda sa..."

Demonul avuției îl tortureazǎ și pe Vasile Mărginean, eroul din *Strigoiul*, posedat pînă-ntr-atît de setea de pămînt, încît zăpada ce-l acoperă, iarna, netezind haturile dintre proprietăți, îi dă sentimentul unui rapt. Există în roman, în acest sens, o scenă de o mare finețe a intuiției: Mărginean pornește într-o dimineață geroasă spre oraș; e un frig strașnic și călătorii vorbesc puțin, în vreme ce sania zboară pe întinsul nesfîrșit al cîmpului. Încetul cu încetul, în sufletul eroului se strecoară întîi un fel de neliniște, apoi o teamă neînțeleasă la vederea acestor întinderi albe, impersonale, pe care zbura sania. Îi era teamă de acest cîmp nivelat, unde nu se mai cunoșteau semnele ce hotărniceau pămînturile. Erau acolo și ale lui, dar oricît se chinuia, nu le putea deosebi, îngropate sub același linţoliu:

„Nu se vedea din blana albă, strălucitoare, a iernii, nici un spin, nici un scaiete, nici un cocean de porumb. Nimic nu păta întinderile înghețate cît se zăreau cu ochiul. Se șterseră toate semnele, toate deosebirile. Lui Vasile îi păru deodată că rămăsese sărac, și îl cuprinse o întristare adîncă. Așa e — își zise — și în cimitirele vechi, în care au căzut crucile și au putrezit..."

În evoluţia povestirii, episodul acesta avea să fie un „semn", o presimţire despre destrămarea tragică a casei Mărginenilor. Filonul fantastic, exploatat încă din nuvelele romantice *Comoara*, *Vîlva băilor*, *Valea dracului*, reluat apoi în creaţiile de maturitate — în opera antologică *Popa Man*, de pildă — îi prilejuieşte şi în această etapă două opere rezistente: *Jandarmul* şi *Faraonii*. Explorînd această zonă a mentalităţii primitive, bogată în sugestii artistice, legînd însă mereu motivul fantastic de semnificaţia etico-socială, Agîrbiceanu creează în propria-i operă un capitol original, care-l distinge net de proza lui Slavici şi Rebreanu, unde orice tentaţie către mister e absentă. Pe linia deschisă în proza ardeleană de Agîrbiceanu, se desfăşura între cele două războaie nuvela lui Pavel Dan.

Dumitru Bogdan din *Jandarmul* e o asemenea prezenţă sumbră, rău prevestitoare, cu frumuseţea lui întunecată şi aspră, cu averea lui necurată. Sosirea în Vîrtopi a „jandarmului" dezlănţuie un şir de întîmplări stranii şi tragice: pasiuni bruşte, hipnotice, o otrăvire enigmatică, dezastre familiare. Plecat în război, el se întoarce cu o rană adîncă în frunte, noaptea, furişîndu-se în casa-i părăsită, unde se întîlneşte cu fosta iubită, conjurînd-o să-i spună dacă otrăvirea lui Roşu, soţul femeii, a fost un accident sau o crimă. „Jandarmul" are şi el vaga conştiinţă că poartă un blestem, că fiinţa lui de „zburător" aduce nenorocire şi moarte. Dezertor, el cutreieră pădurile din jurul satului, cu minţile rătăcite, torturat de ideea crimei. E prins în cele din urmă şi judecat pentru dezerţiune, dar lăsat într-un spital de alienaţi, la Sighet, în vreme ce femeile pe care le iubise îşi refac viaţa, revenindu-şi ca după o lungă boală: demonul era înfrînt. Faptele sînt comune, verosimile, strict determinate de cauzalităţi reale, scriitorul le proiectează

însă pe ecranul fanteziei mitice, le filtrează prin mentalitatea primitivă a satului patriarhal, ceea ce îi prilejuieşte (în scenele de psihoză a celor două eroine) pagini nervoase, încărcate de noapte, cu izbutite analize ale unor suflete răvăşite de patimi. În lumina sentimentului totul e deformat, amplificat, haotic, misterios, faptele reale îşi pierd conturele, trecînd în ficţiune şi mit. Scriitorul subliniază mereu — cu un contrapunct uşor ironic — planul realităţii, dar înaintează la rîndul său, împreună cu eroii, în zona interpretărilor magice, prelogice, cu deliciul — întîlnit şi în *Popa Man* — de a se pierde în ficţiune. Ca şi acolo, în *Jandarmul* compoziţia epică e sigură, strînsă, bine echilibrată, condusă cu nerv, introducînd chiar „suspense"-ul naraţiunii moderne.

Calităţi similare întîlnim în *Faraonii*, operă scrisă în aceiaşi ani, dar editată numai în 1961. Naraţiunea, întinsă, nu e nici de data aceasta un „roman", avînd mai degrabă un caracter epopeic, de esenţă romantică. (De altfel, talentul de povestitor al scriitorului se acomodează greu legilor romanului).

În *Faraonii* — dincolo de conflictul dramatic, plin de peripeţii şi ciocniri violente, între neamul de voievozi ţigani al lui Ţancu şi uzurpatorii lui — scriitorul intenţionează să fixeze artistic viaţa plină de pitoresc şi inedit a ţiganilor. Interesul lui pentru acest neam năpăstuit de orînduirile sociale nedrepte coboară pînă în anii copilăriei. În Cenade existau două „ţigănii", cea de sus — cu meşteri fierari, oameni mai cuprinşi, acceptaţi de comunitatea satului, şi cea de jos, cu pălmaşi, proletari agricoli, socotiţi ca „paria". Imaginea va fi transmisă, aşa cum a fost receptată în copilărie, în *Faraonii* (satul Vlădeni). Îndemnul matern, de o caldă umanitate, nu lipseşte din acest prim interes pentru bieţii „faraoni". Traiul lor, dramele lor de iubire şi ură,

frumusețea lor fizică și ispita romantică a traiului liber, în mijlocul naturii, dar și condiția lor umană furnizează scriitorului pagini duioase sau înfiorate, în *La seceriș*, *La moartea dănciucului*, *Fierarul Petrea* sau excepționalul portret al lui *Anghelus*. Coloratura romantică a acestor „fragmente" conducea pe scriitor către epopeea (nu romanul) vieții țigănești, ca un soi de replică înduioșată, peste ani, la *Țiganiada* lui Budai-Deleanu. Nu lipsește însă din geneza *Faraonilor* nici un impuls mai direct, strict contemporan de data aceasta: evocarea patetică, plină de un umanism ce depășește atitudinea samariteană, creștină, nu e străină de prigoana dezlănțuită de dictatura militaro-fascistă în acei ani. Apărarea drepturilor sfinte ale omului, elogiul demnității lui, peste barierele de clasă și rasiale, constituie mesajul cel mai actual al *Faraonilor*, și e foarte probabil că un asemenea elogiu n-ar fi putut trece prin furcile cenzurii fasciste, aluziile la crime proaspete fiind evidente. Îmbibată de un farmec misterios, traversată de prezențe feminine tulburătoare, de cavalcade fantastice, încăierări, urmăriri, crime și intermezzo-uri de pace senină în mijlocul unei naturi pe măsura pătimașilor eroi, proza *Faraonilor* — chiar dacă poate părea unora desuet romantică — are un nerv de scenariu cinematografic și o vigoare tinerească în redarea pasiunii, în înfiorarea la misterul dragostei, al maternității, al vieții în general.

Căci, în această perioadă a dictaturii și războiului fascist, scriitorul nu-și pierde nici o clipă încrederea în forțele omului și în capacitatea vieții de a înfrînge dezastrul, crimele, moartea. Peste orice imagine descurajantă, opera lui Agîrbiceanu afirmă cu tărie nesecatele izvoare vitale. Nu numai ca subliniere, cu îngăduitoare ironie, a legilor inexorabile ale existenței (cum proce-

dase în *Dura lex*), ci ca un sentiment, ca o tulburătoare, adîncă chemare de reîntoarcere spre frumos, spre munca paşnică, spre dragoste. Este chemarea, simţită în fiorul ei dramatic, de baba Mîia în *Luminiţa*, iar în *Faraonii* de Rusalina, căreia adierile primăverii îi închid rănile, una cîte una, lăsînd-o în voia „poruncitorului dor de viaţă". Ceea ce-l atrăsese pe scriitor către neamul pribeag al ţiganilor fusese tocmai dragostea lor fierbinte de viaţă, de libertate (transcrisă admirabil în *Faraonii*, cînd Rusalina merge singură peste cîmpuri, printre lanurile foşnitoare de porumb, sub cerul spuzit de stele, simţind o adevărată beţie a descătuşării: „şi mai mult înota decît mergea în singurătatea şi libertatea nopţii"). Într-o povestire mai veche, un diac, om necăjit, îmbătrînit de griji, face elogiul „faraonilor", pentru că ei, dintre oameni, „iubesc mai mult viaţa". Bocetele lor sînt străbătute de invocarea puterilor ei şi de tristeţea nemărginită a pierderii ei, încît, ascultîndu-le, povestitorul se întreabă înfiorat: „de unde vine durerea asta nouă, neobişnuită, pe care am văzut-o? De unde-i dragostea aceasta mare de viaţă şi de cei vii?" *(La moartea dănciucului)*. Peste episodul tragic al unei înmormîntări, scriitorul trece estompa luminoasă a sevei biruitoare:

„În razele din urmă ale soarelui luminau argintii mîţişorii din răchiţile din apropiere. Mireasmă de verdeaţă, de suc tînăr adia şi din pămînt şi din crengile răchiţilor. Viaţa nouă sta să ţîşnească, nepăsătoare la durerile omeneşti, atotputernică şi nemuritoare. Mireasma primăverii, ce umplea văzduhul, îi striga biruinţa..." *(Faraonii)*

Scrutînd sufletul popular, prozatorul relevă trăsăturile lui morale esenţiale („eu cred că adîncul sufletesc al poporului nostru e seninătate, e optimism, cu toate suferinţele prin care a trecut, dar pe care le-a bi-

ruit"[73]), vizibile şi în cromatismul plasticii, muzicii şi dansurilor lui: „Totul e o izbucnire spre lumină". Explozia vitală, refuzul oricărei atitudini pesimiste, sumbre, aspiraţia către „seninătate" izbucnind din cele mai adînci straturi folclorice în creaţia majoră a lui Creangă şi Coşbuc e o confirmare pe plan estetic a certitudinii populare că „viaţa nu e numai umbră". A exprima aceasta — prin varii mijloace — într-o operă de artă nu înseamnă a fi „idilic". Detaşîndu-se net de epitet, respinge acuzaţia de „idilism" („l-am detestat şi eu!") a unor critici, explicînd timbrul limpede al propriei opere printr-o comunitate de vederi cu clasicii: „Eu mă solidarizez cu seninătatea lui Creangă şi Coşbuc".

Din nenumărate pagini ale operei lui Agîrbiceanu elogiul vieţii transpare elocvent, chiar dacă discret sau metaforic exprimat. „Pentru că eu iubesc viaţa, prietene", se justifică scriitorul într-un loc. Această pătrunzătoare şi lapidară profesiune de credinţă luminează cea mai bună parte a creaţiei lui, într-o epocă în care decadenţii intonau „corurile lor mortuare" denigrînd omul, iar „cohortele morţii", sinistrele coloane ale nebuniei verzi, mărşăluiau pe străzi.

Oricît de vag determinat istoriceşte, oricît de imbibat cu elemente romantice (şi romanţioase), mesajul din *Faraonii* avea o semnificaţie contemporană. După cum în *Valurile, vînturile* (scrisă, după mărturisirea autorului, în 1941, publicată însă abia în 1957) se vădeşte o limpezire de concepţie, un punct de vedere social-politic foarte avansat, o privire analitică precisă asupra realităţii sociale interbelice. În nici o altă operă anterioară scriitorul nu pătrunsese atît de adînc în descifrarea mecanismului societăţii burghezo-moşiereşti. Trădarea intereselor poporului romîn de către burghezia care trecuse la dictatura făţişă, militaro-fascistă, împingerea

Romîniei într-un dezastruos război imperialist, contribuie la treptate clarificări ideologice în conştiinţa scriitorului, ieşind în întîmpinarea prefacerilor cărora le-a fost pînă de curînd martor şi părtaş. În *Valurile, vînturile,* pe spaţiul restrîns al unui fragment epic, prozatorul reuşeşte să elucideze fenomene şi legi ale dezvoltării sociale ce rămăseseră, pe parcursul nenumăratelor pagini anterioare, într-un imbroglio ideologic păgubitor pentru ascuţişul realismului creaţiei. În buna tradiţie a operei sale, Agîrbiceanu urmăreşte în *Valurile, vînturile* curba evolutivă a unei biografii: Ion Roşu, ţăran cu puţin pămînt, ambiţionează să se stabilească la oraş, pentru a-şi purta copiii la şcoală. Ademenit de propaganda naţionalistă a unui partid „istoric“, el fusese agent electoral, în speranţa unui post oarecare, promis de un deputat, domnul Creţu. Cînd partidul veni la putere, i se dădu o slujbă de paznic la o exploatare forestieră, în administraţia căreia figura şi deputatul. Aci, Roşu şi familia lui refac — pînă la un punct — experienţa proletarizării, ilustrată în limite poporaniste de *Ion Ursu* al lui Sadoveanu. Eroul lui Agîrbiceanu atinge însă praguri inedite, necunoscute în proza dinaintea primului război mondial: el devine un „galben“, se ciocneşte de rezistenţa organizată a muncitorilor conştienţi, îşi pierde slujba o dată cu căderea protectorului său politic, e silit să şomeze, familia lui suferă de pe urma privaţiunilor de tot felul, strîmtorată într-o mahala proletară, noroioasă şi tristă. Copiii, trei la număr, apucă pe căi diverse. Cel mai mare ajunge la conştiinţa revoluţionară a condiţiei lui de clasă şi intră în rîndurile tineretului comunist. Pe urmele lui, ţăranul proletarizat Ion Roşu e salvat de pe pragul alcoolismului şi al descompunerii morale, de comunistul Ion Dobre. Este cea dintîi figură de comunist ce apare în proza lui Ion Agîrbi-

ceanu. Dialogul lui cu Roşu, rămas la mentalitatea mărunt ţărănească, surprinde pregnant două psihologii, două moduri de a concepe lumea:

„— Mă chiamă Ion Dobre şi sînt un prieten al dumitale. Sînt un tovarăş. Aş vrea să înţălegi că ai apucat pe un drum greşit. Nu cu deznădejdea vom birui, ci cu credinţa, încrederea şi voinţa.

— Ce să birui? Ce să biruim?

— Parcă dumneata nu ştii! Parcă nu deznădejdea în biruinţă te-a adus în halul de acum!

Ăsta-i dracul gol, îşi zise Ion Roşu. Apoi tare: — De unde ştii?

— Nu-i nici o minune. Mulţi tovarăşi, înfrînţi în luptă, ajung la un moment dat la deznădejde, ca şi dumneata. Ai văzut şi dumneata prăpastia, te-ai uitat în fundul ei şi ai ameţit. Nu se poate trece!

Roşu avu o nouă înfiorare.

— Da, aşa este, prăpastia nu se poate trece. A săpat-o cu minte cine a săpat-o!

— A săpat-o prostia omenească, nu Dumnezeu, cum mai crezi încă dumneata. Dumnezeu nu există. Îmi pare că ţi-am spus şi mai demult. Dar prăpastia se poate trece! Iată ce n-ai înţăles dumneata pînă acuma!

— Cum se poate trece? întrebă cu inima la gură Ion Roşu.

— Deschizînd altă prăpastie!

— Ei, comedie! zise Ion, neînţelegînd nimic. El se gîndea la trecerea aceea de la cei de jos în rîndurile celor de sus, care i-ar sălta copiii.

— Da, printr-altă prăpastie, continuă cel ce-şi zicea Ion Dobre. Unii au crezut şi mai cred încă că e posibilă trecerea prăpastiei prin mijloace pacinice, legale. Prin organizarea a tot mai mulţi muncitori, prin lupta pentru îmbunătăţirea situaţiei lor materiale, prin salarii mai

mari, prin mai puţine ceasuri de lucru. Pînă cînd muncitorii vor birui cu votul şi vor ajunge şi ei la putere. Dar de peste o sută de ani se duce lupta asta deşartă, se bate apa în piuă. Adevărul e unul singur: mulţimile de jos sînt măcinate mereu în lupta asta, rămînînd vecinic cu mai multe puteri cei bogaţi, clasa conducătoare. Prin mijloace legale nu se astupă prăpastia dintre ei şi noi. E nevoie de o răsturnare pe de-a-ntregul. Nu vom ajunge noi clasa conducătoare pînă nu vom arunca-o în prăpastie pe cea de azi."

Mentalitatea patriarhal ţărănească a lui Ion Roşu se opune încă, respectul lui neţărmurit pentru proprietate şi pentru „domni" e şocat de tot ceea ce aude, însă încetul cu încetul îşi croieşte drum şi în conştiinţa lui un cuvînt nou, fierbinte, obsesiv, inexorabil: Revoluţia.

O asemenea concluzie, notată în 1941 — chiar dacă rămasă în manuscris, cum şi era inevitabil în condiţiile dictaturii fasciste — este semnificativă în cel mai înalt grad pentru clarificările operate în concepţia şi creaţia lui Agîrbiceanu. El venea astfel, cu toată sinceritatea, în întîmpinarea revoluţiei socialiste.

23

Cu aceste opere, publicate abia în anii din urmă, scriitorul păşeşte în etapa istorică actuală, simţind tot mai mult, în noul climat pe care Partidul îl asigură creaţiei, o certă înviorare. Scrisul lui Ion Agîrbiceanu cîştigă în anii puterii populare vioiciune, optimism, gluma sa tonică îmbogăţind în nuanţe hazul său spontan, lirismul pur, candoarea şi prospeţimea evocării.

Toate aceste calităţi sînt vizibile în *Din copilărie, Din munţi şi din cîmpii, File din cartea naturii* — ca un rezultat al înseninării sufleteşti a omului vindecat de amărăciunea ce-i înveninase existenţa în anii războiului şi crimelor fasciste.

Agîrbiceanu are acum răgazul şi echilibrul moral necesare pentru a se cufunda încăodată în apele cristaline ale copilăriei, scoţînd de pe fundul rîului ei nisipul aurifer al atîtor imagini fragede. Reia şi reface *Povestirile lui Măruntelu;* revizuieşte textul *Arhanghelilor,* dînd acestui roman (cel mai bun al său) forma definitivă din 1956; rescrie *Jandarmul,* tipăreşte pentru întîia oară *Faraonii,* fragmente din *Frămîntări,* din *Valurile, vînturile,* nenumărate pagini de noi „amintiri", lucrînd totodată, neostenit, la ultima sa carte, intitulată, în această intenţie, *Din pragul marii treceri.*

Toate acestea au fost posibile şi printr-o substanţială îmbogăţire a orizontului social-estetic al scriitorului, prin contactul său fecund cu realitatea culturală şi politică a actualităţii, prin recunoaşterea superiorităţii metodei de creaţie realist-socialiste.

Alături de prozele inedite sau revizuite de autor în ultimii ani, la fel de importantă este şi activitatea lui publicistică, prezenţa lui prestigioasă în plinul evenimentelor politice internaţionale sau din ţară, în lupta pentru apărarea păcii şi a cuceririlor socialismului.

Scriitorul — deşi la o vîrstă patriarhală — era activ, întinerit, volubil, întîlnindu-se cu studenţii, dînd interviuri cu o dezinvoltură neafectată, ţinînd conferinţe şi mai ales scriind mereu, foiletoane, articole, evocări memorialistice, intervenţii în dezbaterile literare, comentînd, discutînd cu plăcere, confruntînd punctele de vedere, conchizînd întotdeauna în favoarea progresului, a

revoluţiei, a uriaşului salt istoric pe care poporul nostru îl înfăptuieşte în prezent.

Rodul acestei activităţi poate fi urmărit în paginile *Tribunei, Stelei, Gazetei literare, Luceafărului,* iar rezultatul cercetării confirmă lărgirea bazei teoretice a scrisului său, care dobîndeşte în etapa aceasta o claritate a principiilor, o netezime a vederilor şi un relief, apropiate în egală măsură de platforma ideologică a realismului socialist şi de profilul clasicilor.

Reluînd, în condiţii schimbate, dialogul cu adepţii „artei pure", Agîrbiceanu reafirmă vechi poziţii estetice militante, adăugîndu-le altele, noi, de o certă vigoare şi actualitate. El susţine cu vechea căldură tendenţiozitatea artei adevărate, dîndu-i însă şi un conţinut nou cînd afirmă că „la acest rol binefăcător al artei nu se poate ajunge dacă scriitorul nu e înflăcărat de acelaşi ideal cu al poporului muncitor"[74]. Finalitatea etico-pedagogică a artei realist-socialiste nu i-a fost „niciodată străină", refuzul turnului de fildeş fiind categoric şi în mărturisiri anterioare, ca şi în operă, unde „simţind alăturea cu poporul spoliat de munca şi drepturile sale, am încercat să-i fiu slujitor — după puterile mele"[75]. Efortul către o literatură „de actualitate" îi apare aşadar firesc şi justificat, cu sublinierea realizărilor majore ale epocii noastre, din perspectiva filozofică a clasei muncitoare. În confruntările ideologice, superioritatea umanismului socialist îi apare evidentă, prin „calitatea sa nouă" şi prin ideea apărării păcii în lume ce-i stă la bază[76]; ca şi superioritatea sistemului social îmbrăţişat de lumea socialistă, o lume a echităţii, a raţiunii triumfătoare, a marilor cuceriri umane[77]. Ceea ce a dus, aici, la „o înviorare spirituală, la o înflorire nemaicunoscută a artei"[78]. Elogiind — în haină sărbătorească — prezenţa în actualitate a marilor săi

contemporani, Mihail Sadoveanu şi Tudor Arghezi, prozatorul urmărea totodată cu satisfacţie efervescenţa creatoare a tinerilor, făcînd această caldă confesiune epigrafică:

„Generaţia de prozatori romîni care am trecut pragul celor şaptezeci şi cinci de ani de viaţă putem să pornim liniştiţi pe drumul din urmă ce ne aşteaptă: talente viguroase în proză se ridică în toate ţinuturile romîneşti.

Noii prozatori vor continua munca noastră şi vor îmbogăţi literatura romînească cu realizări superioare celor existente. Din masele mari, ce vor fi răscolite din adînc, prin culturalizarea posibilă azi în proporţii tot mai mari, se vor ivi noi creatori, cari vor face tot mai cunoscute — şi acasă şi în străinătate — însuşirile de o înaltă umanitate ale neamului nostru."[79]

La capătul unui drum creator ascendent — gestul emoţionant al lampadoforului...

24

În liniile ei generale, opera lui Ion Agîrbiceanu dă o imagine veridică a satului ardelean, măcinat de contradicţii sociale şi morale, urmărind, cu predilecţie, consecinţele pătrunderii relaţiilor capitaliste în această zonă. Dincolo de proiectarea unei viziuni idilice asupra satului, evocarea pasionată, sinceră, în pagini tulburătoare, pline de intensă poezie, a copilăriei, cu admirabile portrete umane, amintind pe alocuri verva inepuizabilă a unui Creangă, menţine direcţia realistă a operei. Deriva o imprimă, pe lîngă suportul teologic, creştin, con-

tactul cu ideologia sămănătoristă şi poporanistă, sub influenţa conjugată a lui Iorga, a cercului *Luceafărului* budapestan şi a *Vieţii romîneşti*, unde a fost acceptat şi asimilat. Mai tîrziu, ca şi în cazul altor scriitori realişti, fără a se resorbi cu totul, elementele viziunii sămănătorist-poporaniste sînt contracarate de un accent critic nou, rezultat al cunoaşterii mai adînci a realităţilor sociale şi politice, scrutate cu severitatea moralistului şi exprimate într-o imagine artistică rînd pe rînd amară, satirică. Starea de spirit a intelectualităţii cinstite în faţa decalajului dintre demagogia politicianistă şi consecinţele practice ale guvernării burghezo-moşiereşti transpare în materia epică a multor povestiri. Destinul categoriilor sociale diverse (ţărănime, mică burghezie orăşenească, intelectualitate rurală) e completat în această etapă cu tabloul vieţii politice interbelice, cu racilele sale cele mai profunde, demascate cu vervă în *Răbojul lui Sfîntu Petru* şi în *Sectarii*.

Fecund, dar inegal, povestitor de mari resurse lirice, dar străin în mare măsură de construcţia epică amplă, evocator autentic al vieţii satului transilvan, dar timorat în realitatea urbană, care-l solicită totuşi cu insistenţă, Ion Agîrbiceanu cultivă o proză încărcată de substanţă umană, de observaţie directă, concluzii morale şi sentinţe sociale, într-un stil tradiţional, aparent fără strălucire, adesea neglijent, dar îmbibat alteori cu un farmec narativ direct, care e şi al oralităţii şi al curentului liric ce străbate toată opera. Arta sa de povestitor rămîne nealterată în *Fefeleaga, Luminiţa, Bunica Iova, Iarnă grea, Gheorghiuţ, Angheluş, Dan Jitarul, Bologoaie, Onu, O necredincioasă, Melentea, Întîiul pas, Popa Man, Păscălierul* şi în ciclurile *Amintirile* (1940), *File din cartea naturii* (1959) ş. a.

Adesea scriitorul risipeşte preţioase energii în compunerea, împotriva vocaţiei lui de totdeauna, a unor romane urbane, inspirate mai cu seamă din viaţa micii burghezii intelectuale din Ardeal, convenţionale, fără relief epic şi fără artă, cu o viziune socială foarte limitată. În schimb, în *Arhanghelii* prozatorul de mari resurse iese în întîmpinarea lui Rebreanu din *Ion*. În *Sectarii*, verva lui se ascute în tablouri caricaturale, grase, de un colorit ţipător, în cadrele unui roman-pamflet, cu o justă adresă politică.

Experienţa de după Eliberare îi aduce clarificarea istorică de perspectivă asupra societăţii vechi. Revizuirea sau continuarea calitativ superioară a unor poziţii estetice profesate şi în trecut îl apropie pe Agîrbiceanu tot mai mult de înţelegerea metodei realist-socialiste. Prezenţa sa în scrisul contemporan se face astfel simţită într-o tonalitate nouă. Stilistic şi ca arie tematică, proza lui păstrează calităţile esenţiale: preocuparea pentru relevarea sensurilor etice ale existenţei, continuarea realismului prozei ardelene, cu pronunţate trăsături epice. Totodată, elemente ale realismului socialist se fac simţite în opera sa nouă, atît în privinţa interpretării fenomenelor naturii, a structurii psihice a eroilor, din perspectivă materialistă, cît şi în surprinderea dintr-un unghi istoriceşte superior, a frămîntărilor luptei de clasă.

Stînd între două din fundamentalele monumente ale prozei romîneşti — Slavici şi Rebreanu — personalitatea lui Ion Agîrbiceanu se detaşează net, prin trăsături proprii, atît de înaintaşul, cît şi de emulul său. Mai îndrăzneţ în proiectele-i epice decît primul, dar mai puţin adînc în sondajul întreprins decît al doilea, el e mai liric decît amîndoi, mai înclinat spre zona de mister şi fantastic a lumii ţărăneşti, neexplorată de predecesori, păstrînd, totodată, o atitudine candidă, optimistă, plină

de umanism în faţa existenţei. Scrisul său, cu o tentă eticistă de esenţă creştină (din care izvorăsc, de altfel, principalele-i carenţe), nu trădează o cultură filozofică mistică, ci mai mult postura preotului de ţară, cu o viziune creştină rudimentară, mai preocupat de necazurile enoriaşilor decît de speculaţia gîndirii teologice savante. Evoluţia acestei opere a fost scutită de alunecările prozei lui Rebreanu, de degringolada ideologică a aceluia, apropiindu-se, dimpotrivă, mai mult de experienţa evolutivă sadoveniană, faţă de care mărturiseşte, de altfel, nestinsul său cult. Masivitatea cantitativă a creaţiei, vasta geografie a prozei lui Agîrbiceanu, varietatea ei tipologică îi conferă un loc distinct în proza romînească. El a supraveţuit maeştrilor ce-şi recunoştea în literatura începutului de veac, ca şi continuatorilor săi cei mai autentici (Rebreanu, Pavel Dan), păşind viguros în ultimii săi ani de viaţă alături de cea mai tînără generaţie scriitoricească ce-i duce mai departe moştenirea.

NOTE

[1] I. Darie [Cezar Petrescu], *Zilele din urmă ale căp. Pîrvu, de Ion Agîrbiceanu*, în *Gîndirea*, I (1921), nr. 13, p. 248.

[2] Oct. C. Tăslăuanu, *Ion Agîrbiceanu*, în *Amintiri de la «Luceafărul»*, Bucureşti, 1936, p. 140.

[3] *Idem*, p. 15.

[4] Emil Gîrleanu, *Privelişti din ţară*, Bucureşti, 1914, pp. 180—181.

[5] Petronius [Al. Ciura], *Ion Agîrbiceanu, Cu prilejul volumului «Schiţe şi povestiri»*, în *Cosînzeana*, II (1912), p. 660.

[6] *Idem*, p. 660.

[7] Galaction, *Ion Agîrbiceanu, Popa Man*, în *Luceafărul*, 1920, nr. 6—7, pp. 99—100.

[8] I. Darie, *art. cit.*, p. 248.

[9] V. Papilian, *Sensul mesianic al activităţii scriitorului Agîrbiceanu*, în *Luceafărul* (serie nouă), II (1942), nr. 11, p. 421.

[10] E. Lovinescu, *Literatura Ardealului (Cu prilejul povestitorului Ion Agîrbiceanu)*, în *Conv. lit.*, XLIV (1910), nr. 7, p. 815.

[11] Tot atunci, *Luceafărul*, sub semnătura Dr. S. P. (Sextil Puşcariu), în *Foi răzleţe, Ion Agîrbiceanu: De la ţară*, LIV (1905),

nr. 18, pp. 359—361; reluat în *Cinci ani de mişcare literară* (1902—1906), Bucureşti, 1909, pp. 72—74. Relevă calităţile prozei lui Agîrbiceanu; comparaţie cu M. Sadoveanu.

[12] E. Lovinescu, *Paşi pe nisip*, vol. II, 1906, p. 155.

[13] *Idem*, p. 157.

[14] H. Sanielevici, *Cetind pe Agîrbiceanu*, în *Noi probleme literare, politice, sociale*, Bucureşti, f.a., pp. 1—20; v. şi articolul program al „Curentului nou", reprodus în *Poporanismul reacţionar*, 1921, p. 1 ş.u.

[15] Lovinescu, *art. cit.*, p. 818.

[16] *Idem*, p. 820.

[17] *Idem*, p. 826.

[18] *Ion Agîrbiceanu, «De la ţară»*, în *Vieaţa nouă*, I (1905), pp. 507—508.

[19] *Vieaţa nouă*, VI (1910), p. 439.

[20] Acolo, un discipol al lui Dragomirescu, A. Spiru-Bacău, imaginează o *Convorbire între Anatole France, Un critic romîn şi Subsemnatul despre «Ferarul Petrea», «Fefeleaga», «Luminiţa», «Vîrvoarea» şi «Gruia»* (*Conv. crit.*, III [1909], pp. 379—388).

[21] *Sămănătorism, poporanism, criticism*, Bucureşti, 1934, p. 83.

[22] Ion Agîrbiceanu, *La «Viaţa romînească», O jumătate de veac de la apariţie*, în *Steaua*, VII (1956), nr. 5, p. 5.

[23] *Cronică*, în *Sămănătorul*, IV (1905), nr. 37, pp. 678—679.

[24] N. Iorga, *Un volum de nuvele al lui Agîrbiceanu*, în *Neamul romînesc literar*, II (1910), nr. 12, pp. 177—179.

[25] Ilarie Chendi, *Ion Agîrbiceanu: «Două iubiri»*, în *Luceafărul*, IX (1910), nr. 18, p. 444.

[26] Ilarie Chendi, *Schiţe de critică literară*, Bucureşti, 1924, pp. 49—50.

[27] I. Agîrbiceanu, *La Viaţa romînească*... în *Steaua*, VII (1956), nr. 5, p. 5.

[28] I. S. [Isabela Sadoveanu], *I. Agîrbiceanu, «În clasa cultă»*, în *Viața romînească*, IV (1909), nr. 8, p. 312.

[29] O. Botez, *Ion Agîrbiceanu: «Dezamăgire»*, în *Viața romînească*, XVI (1924), nr. 12, p. 478.

[30] G. Bogdan-Duică, *Discuțiuni literare, II, Ion Agîrbiceanu: «Două iubiri»*, în *Societatea de mîine*, I (1924), nr. 12, p. 261.

[31] Pompiliu Constantinescu, *Ion Agîrbiceanu: «Legea trupului»*, în *Mișcarea literară*, București, f.a., pp. 108—113.

[32] G. Călinescu, *Ion Agîrbiceanu*, în *Istoria literaturii romîne*, 1941, pp. 564—565.

[33] Tudor Vianu, *Arta prozatorilor romîni*, București, 1941, pp. 323—324.

[34] Perpessicius, *Mențiuni critice*, vol. III, 1936, pp. 187—192; vol. IV, 1938, pp. 115—120; *idem*, pp. 134—140.

[35] *Mențiuni critice*, vol. III, p. 188.

[36] *Idem*, vol. IV, p. 72.

[37] *Idem*, vol. IV, p. 120.

[38] *Idem*, vol. I, p. 213.

[39] *Idem*, vol. I, p. 214.

[40] Ion Breazu, *Ion Agîrbiceanu*, în *Gînd romînesc*, I (1933), nr. 1, pp. 75—82.

[41] Ambele în *Literatura Transilvaniei*, București, 1944.

[42] Ion Breazu, *art. cit.*, p. 75.

[43] Ion Breazu, *Ion Agîrbiceanu*, în *Steaua*, VIII (1957), nr. 9.

[44] D. I. Cucu, în *Gîndirea*, I (1921), nr. 1, p. 16.

[45] Sc. Struțeanu, *Comentarii critice, Ion Agîrbiceanu*, în *Mișcarea literară*, I (1924), nr. 4, p. 3.

[46] O. Drîmba, *Preliminarii la o critică a lui I. Agîrbiceanu*, în *Revista Fundațiilor*, X (1943), nr. 1, p. 165 ș.u.

[47] Vezi *Flacăra*, III (1914), nr. 38, pp. 319—320; *Transilvania*, LIX (1928), nr. 3 și nr. 9, pp. 245—247 și pp. 760—763; *Societatea de*

mîine XII (1935), nr. 2, p. 50; *Pagini literare* II (1935), nr. 6—7, p. 183 ş.u.; *Luceafărul*, 1942, nr. 11, p. 421—422; *Convorbiri lit.*, LXXVI (1943), nr. 3, pp. 165—174.

[48] *Din istoria Transilvaniei*, vol. II, Bucureşti, Ed. Academiei R.P.R., 1961, p. 189.

[49] În prefaţa la *Povestitori unguri ardeleni*, Bucureşti, 1929, p. 4.

[50] Ion Breazu, *Cuvînt înainte, la Literatura Transilvaniei*, Bucureşti, 1944, p. 1.

[51] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti, Introducere sintetică*, Bucureşti, 1929, pp. 205—206.

[52] Cf. *Din istoria Transilvaniei*, vol. II, p. 209.

[53] *Scrisoare inedită*... în *Făt-Frumos*, VII (1932), nr. 5—6, p. 260.

[54] *La apariţia «Tribunei»*, în *Tribuna*, I (1957), nr. 1, p. 1.

[55] Cf. *Cultura creştină*, 1937, p. 305.

[56] *La apariţia «Tribunei»*, în *Tribuna*, I (1957), nr. 1, p. 1.

[57] Asupra începuturilor literare ale scriitorului, vezi şi *Steaua*, IX (1958), nr. 3, p. 118 ş.u.; *Tribuna*, III (1959), nr. 11, p. 6, şi nr. 37, p. 9.

[58] *Admiraţie veche*, în *Tribuna*, IV (1960), nr. 43, p. 1.

[59] Dr. Petru Groza, *Ion Agîrbiceanu*, în *Tribuna*, I (1957), nr. 32, p. 1.

[60] În *Amintiri de la «Luceafărul»*, Bucureşti, 1936, p. 15.

[61] *Amintiri*, în *Ramuri*, număr festiv, 1905—1924, p. 40.

[62] *Amintiri despre G. Coşbuc şi L. Rebreanu*, în *Făclia*, 1956, 13 oct., p. 2.

[63] Emil Gîrleanu, *Privelişti din ţară*, Bucureşti, Minerva, f.a., p. 180.

[64] *Amintiri*, în *Ramuri*, număr festiv, 1924, p. 39.

[65] *Pledoarie pentru proza scurtă*, în *Tribuna*, II (1958), nr. 13, p. 7.

[66] *Ion Agîrbiceanu despre măiestria literară*, în *Luceafărul*, V (1962), nr. 8, p. 3.

[67] Ion Agîrbiceanu, *Poporanismul — o anchetă literară*, în *Luceafărul*, IX (1910), nr. 5, p. 141 ş.u.

[68] Emil Gîrleanu, *op. cit.*, p. 181.

[69] Agîrbiceanu, *art. cit.*, în *Făclia*, 1956, 13 oct., p. 2.

[70] Apud *Din istoria Transilvaniei*, vol. II, p. 157.

[71] Galaction, *Popa Man*, în *Luceafărul*, XV (1920), p. 99.

[72] *Trăind şi muncind*, în *Gazeta literară*, 1958, nr. 2, p. 4.

[73] *Ion Creangă*, în *Tribuna*, VI (1962), nr. 9 (265), p. 1.

[74] *Ion Agîrbiceanu despre măiestria literară*, în *Luceafărul*, V (1962), nr. 8, p. 3.

[75] *Idem*, ibid.

[76] *Imperativul epocii*, în *Tribuna*, IV (1960), nr. 51, p. 1.

[77] *Evenimentul epocal*, în *Tribuna*, V (1961), nr. 16, p. 1; *Realizări fundamentale*, *idem*, nr. 30, pp. 1 şi 9.

[78] *Perspectiva sărăcirii spirituale a omului? Nu!*, în *Tribuna*, III (1959), nr. 51, pp. 1 şi 8.

[79] *Nădejdi bune*, în *Gazeta literară*, 1957, nr. 38, p. 1.